

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ସଂକଳନ



# ମୂଲ୍ୟାୟନ

ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା ଚାରି ଟଙ୍କା

ସଂପାଦନା:

# 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'-୭

(ସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ସଙ୍କଳନ)

ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ : ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ * ଅକ୍ଟୋବର-ଡିସେମ୍ବର ୧୯୭[illegible]

ସଂପାଦକ :

ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ

ଅତିଥି ସଂପାଦକ :

ଶିଶିର କୁମାର ବେହେରା

ଅଙ୍କନ ସମ୍ପାଦକ :

ସଂଗ୍ରାମ ମହାନ୍ତି

ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପାଦକ :

କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ

ରଂଜନ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ

ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ଖୁଂଟିଆ

ପ୍ରକାଶକ : ଜଗଦେବ ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ, କଟକ

ଯୋଗାଯୋଗ:

ପ୍ରସଙ୍ଗେ : ମହାନଦୀ ପ୍ରେସ୍, ମହମ୍ମଦିଆ ବଜାର, କଟକ-୭୫୩୦୦୨

ମୂଲ୍ୟ : ତିନି ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

## ॥ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ନିୟମାବଳୀ ॥

● 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ସଂକଳନରେ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତହୁଏ । ଚାରୋଟି ସଂକଳନରେ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ଏକ ବର୍ଷ ପୂରଣ ହୁଏ । ପ୍ରତିସଂଖ୍ୟା- ଟ୩-୦୦, ବାର୍ଷିକ ଦେୟ(ବିଶେଷାଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ସହ) : ପନ୍ଦର ଟଙ୍କା ।

● ପ୍ରତି ସଂକଳନରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତିନୋଟି ନିୟମିତ ବିଭାଗ ରହିବ :

(କ) ପ୍ରବନ୍ଧ, ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା :—ଏ ବିଭାଗଟି ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ତତ୍ତ୍ୱ, 'ବାଦ' ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପ୍ରବନ୍ଧ, ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

(ଖ) ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ କବିତା : ବିସ୍ତୃତ-ଅନୁଶୀଳନ :— ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ କବିତା'ଅବୋଧ୍ୟ','ଅର୍ଥହୀନ', ''ନିରର୍ଥକଭାବେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ''-ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିଯୋଗ ପ୍ରଚୁର । ଏ ବିଭାଗରେ ତେଣୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତା ପର- ବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ କବିତାର ବିସ୍ତୃତ ଅନୁ- ଶୀଳନ । ଅନୁଶୀଳନ ଗୁଡ଼ିକ ମନ୍ତବ୍ୟସର୍ବସ୍ୱ ନହୋଇ କବିତାର ଭାବସତ୍ତା ଓ ଆଙ୍ଗିକ ବିଷୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା କରିବେ ।

(ଗ) ପୁସ୍ତକ-ସମୀକ୍ଷା :—ଆଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତକଟିର ଦୋଷଗୁଣ ବିସ୍ତୃତ- ଭାବେ ତାହାର ପ୍ରକୃତ ନୂତନତ୍ୱ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରାଯାଏ । ସଂପୃକ୍ତ ଲେଖକ/ପ୍ରକାଶକ- ମାନେ ନୂତନ ପୁସ୍ତକରୁ ଦୁଇଖଣ୍ଡି କରି କପି ପଠାଇବା ବିଧେୟ ।

● ଲେଖାଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ ମତ/ମନ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ଲେଖକଙ୍କର; ତାହା ସମ୍ପାଦକ ବା ପ୍ରକାଶକଙ୍କର ମତ ବା ମତର ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ । —ପରିଚାଳନା ସମ୍ପାଦକ—

## ॥ ସୂଚୀ ॥

● **ପ୍ରବନ୍ଧ, ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା :—**

୧. ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ… ବିନୋଦ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା… ୯

୨. ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି… କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ସାହୁ… ୧୩

(୩) 'ମାଟିମଟାଳ' : ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଏକ ମହାର୍ଘ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି… ଆନନ୍ଦ ସାହୁ… ୨୯

● **ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ କବିତା : ବିଚାର-ଅନୁଶୀଳନ :**

(୧) 'ବ୍ୟର୍ଥ ମୟୂର କଳ୍ପନା' (ପ୍ରମୋଦ ପଣ୍ଡା) : ସତ୍ୟଶଙ୍କର ମିଶ୍ର : ୩୯

(୨) 'ଅଫିଲିଆକ୍ସ' (ଶିବାନନ୍ଦ ବିଜନା) : ରାଜକିଶୋର ମିଶ୍ର : ୪୬

(୩) 'ଅନ୍ଧ' (ଦୀଲିପ ଦାସ) ଉପେନ୍ଦ୍ର ସାହୁ… ୫୦

(୪) 'ଜହ୍ନ' (ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର)… ରବିଶଂକର ମିଶ୍ର… ୫୨

(୫) 'କଟିବାନ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ' (ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା) …ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ… ୫୯

(୬) 'ଅନ୍ଧୋଷ ସନ୍ଧ୍ୟା' (ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରଥ) : ସ୍ନିଗ୍ଧା ମିଶ୍ର… ୬୨

● **ପୁସ୍ତକ-ସମୀକ୍ଷା :—**

(୧) 'ଶବସଂଗମ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା' (ପ୍ର. ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ) …ରବିଶଂକର ମିଶ୍ର… ୬୫

(୨) 'କାଗଜ ଡଙ୍ଗାର ଶୋକ (ମନୋରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି) ,, ,, …୭୦

(୩) 'ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ' (ଦୀପକ ମିଶ୍ର) ·· ,, ,, …୭୩

(୪) 'ସିଂହଭୂମିର ଗୋପବନ୍ଧୁ' (ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ) …ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର… ୭୬

(୫) 'କଥାକାର କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ' (ସଂ—ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର) . ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ : ୭୬

(୬) 'ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା' (ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି)… ,, ,, ,, …୮୯

## ॥ ଏ ସଙ୍କଳନର ଲେଖକ ॥

ବିନୋଦବିହାରୀ ପଣ୍ଡା ସୋନପୁର କଲେଜ (ଜି: ବଲାଙ୍ଗୀର)ର ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ରୀଡ଼ର ॥ ସେ ବଳରାମ ଦାସକୃତ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ର ପ୍ରାମାଣିକ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ॥ ଆନନ୍ଦ ସାହୁ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଇଂରାଜୀରେ ଏମ୍.ଏ. ॥ ପ୍ରମୋଦ ପଣ୍ଡା ଓଡ଼ିଶା ଷ୍ଟେଟ୍ ଫାଇନାନସିଆଲ୍ କର୍ପୋରେସନର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ, କଟକରେ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଆଡମିନିଷ୍ଟ୍ରେଟିଭ୍ ଅଫିସର୍ ॥ ସତ୍ୟଶଙ୍କର ମିଶ୍ର ଜାଜପୁର କବି ସାରକଟଶାର କଲେଜ, କଟକରେ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ବିବେକାନନ୍ଦ ଜେନା କଳିକତାରେ ସିନିଅର୍ ଡେପୁଟି ଆକାଉଣ୍ଟାଣ୍ଟ ଜେନେରାଲ୍ ॥ ରାଜକିଶୋର ମିଶ୍ର ରାଜଧାନୀ କଲେଜ, ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ଦଳୀପ ଦାସ ଆସ୍କା ବିଜ୍ଞାନ କଲେଜରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ଅଭିନ୍ନ ସାହୁ ରିଜିଓନାଲ୍ କଲେଜ ଅବ୍ ଏଜୁକେଶନ୍, ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର ରାଉରକେଲା ବିଜ୍ଞାନ କଲେଜରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ହରିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ବି.ଜେ.ବି. କଲେଜ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଓଡ଼ିଆ ରୀଡ଼ର ॥ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜ, କଟକରେ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ॥ ଇଣ୍ଡୋ-ଆଙ୍ଗ୍ଲିଆନ୍ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦର୍ଭ ଲେଖି ସେ [illegible]ରେ ଇଂଲଣ୍ଡର କେଣ୍ଟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ପି.ଏଚ୍.ଡି. ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରଥ ଲାଲା ଲଜପତ୍ ଆଇନ କଲେଜ, ସମ୍ବଲପୁରରେ ଅଧ୍ୟାପକ । ସ୍ନିଗ୍ଧା ମିଶ୍ର ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜ, କଟକରେ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପିକା ।



# 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' : ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅନଗ୍ରସରତାର ଆଶୁଦୂରୀକରଣପାଇଁ ୧୯୭୬ରେ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ପରିକଳ୍ପନା । ଏହାକୁ ଏକ ସାମୟିକ ସଂକଳନ ଭାବରେ ବର୍ଷକୁ ଅନ୍ତତଃ ପାଂଚଥର ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଯୋଜନା କରାଯାଇଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ କାରଣ—ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପଯୁକ୍ତ ଲେଖାର ଅଭାବ-ଯୋଗୁଁ ଦୁଇବର୍ଷରୁ କିଛି ଅଧିକ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ପାଂଚୋଟି ସଂକଳନ ପ୍ରକାଶପାଇଛି; ଏଥିରୁ ଦୁଇଟି ବିଶେଷାଂକରେ ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ କବି—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ-ଙ୍କ କବିତା ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'-୧ର ଏହି ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଆମେ ଲେଖିଥିଲୁଁ : "ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଶିବିରଧର୍ମୀ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି, ସଂବେଦନଶୀଳ ଓ ଯୁକ୍ତିନିର୍ଭର, ଶୋଧନାତ୍ମକ ଓ ଗଠନମୂଳକ ନିର୍ଭୀକ ଓ ସତ୍ୟାନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରକାଶଦ୍ୱାରା 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସେବା କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟିତ ରହିବ ।" ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେତେଦୂର ଅନୁରକ୍ତ ରହିପାରିଛି ତା'ର ବିଚାର ସୁଧୀ ପାଠକଗଣ କରିବେ । ତେବେ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ସ୍ଥିତିର ଏଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଆମେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଆଉ ଥରେ ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସେବାରେ ପୁନରର୍ପଣ କରୁଛୁଁ ।

'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ଉଦ୍ୟମର ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ ଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର କାଳରେ ରଚିତ ତଥାକଥିତ 'ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ'/'ଅବୋଧ୍ୟ' କବିତାମାନଂକ ପ୍ରତି ସଚେତନ ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଦର ବୃଦ୍ଧି କରିବା । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ପ୍ରତି ସଂକଳନରେ ଅନ୍ତତଃ ଛଅଗୋଟି ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର କବିତା

ନେଇ ସେଗୁଡ଼ିକର ଭାବପକ୍ଷ ଓ ଆଙ୍ଗିକର ବସ୍ତୁଗତ ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରାଯାଇଥିଲା । ତଦନୁଯାୟୀ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ବିଗତ ବର୍ଷରେ କେବଳ ଯେ ୨୦ଟି ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର କବିତାର ଅନୁଶୀଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତା' ନୁହେଁ; ଯୁଗନ୍ଧର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟକୃତି ଉପରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏକାଧିକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏକ ବିଶେଷାଙ୍କ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନ-ତୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଉପରେ ଏପ୍ରକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଠାରୁ କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି ବୋଲି ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ହେଉଛି ସେଥିପ୍ରତି ଆମେ ସଚେତନ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ଏକ ବିନମ୍ର ସଫେଇ ଅଛି; ଏବଂ ତା' ହେଉଛି : କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଅନେକେ ଆଗ୍ରହୀ, ଅଥଚ କଥାସାହିତ୍ୟ ବା ନାଟକ ଉପରେ ଲେଖିବାକୁ ଅନେକ ଅନୁରୋଧ କରି ମଧ୍ୟ ଆମେ ଲେଖା ପାଉନାହୁଁ । ସେ ଯାହା ହେଉ, ଉପରୋକ୍ତ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ଆମର ତଥାପି ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଅଛି; ଓ ସେଥିଯୋଗୁଁ, 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ୭କୁ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିଶେଷାଙ୍କ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରି ସାରିଲା ପରେ, 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'–୯ ଓ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'-୧୦କୁ ଯଥାକ୍ରମେ 'ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓ. ଉପନ୍ୟାସ ବିଶେଷାଙ୍କ' ଓ 'ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଓ. ନାଟକ ବିଶେଷାଙ୍କ' ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିବୁଁ । ଏ ଉଦ୍ୟମର ସଫଳତା ନିମନ୍ତେ ସୁଧୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ସହଯୋଗ କାମନା କରୁଛୁଁ ।

## ସମ୍ପାଦକୀୟ ଉଦାରତା

'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ଏକ ଅଭିଯୋଗ ପ୍ରତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇଛି । ତା' ହେଉଛି : ଆମେ କୁଆଡ଼େ କେତେକ ଲେଖକ/ପତ୍ରପ୍ରେରକଙ୍କ ପ୍ରତି ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉଦାର, ଓ

ସଂପୃକ୍ତ ଲେଖକ/ପ୍ରାବନ୍ଧିକଗଣ କୃପାକରି ଆମ ଅନ୍ତ-ଉଦାରତାର ଅସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରିନାହାନ୍ତି । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ର ସମ୍ପାଦକୀୟ ଉଦାରତା ସଂପର୍କରେ ଆମର ମୂଳ ନୀତି ଆଜିଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କରୁଛୁ । ସମସ୍ତ ଅବାଂଛିତପ୍ରଭାବରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ଏକ ନିଚ୍ଛଳ, ନିର୍ଭୀକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା (ଅଧୁନା) ସାମୟିକୀ ରୂପେ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ଗଢ଼ି ଉଠୁ, ଏହାହିଁ ଆମର କାମନା । ଆଜି ଯେତେବେଳେ ଆମ ପ୍ରଦେଶର ଅଧିକାଂଶ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ବହୁଳ ଅ-ସାହିତ୍ୟିକ କାରଣରୁ ତଥାକଥିତ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ (ତା' ସରକାରୀ, ବେସରକାରୀ ବା ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ସଂସ୍ଥା-ସାଂ ହେଉ) ସମ୍ପନ୍ନ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଅନୁଗତପ୍ରାୟ, ବା ସଂପୃକ୍ତ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି-ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ନିହାତି ରୁଚିହୀନ, ଅନାବୃତ ଭାବରେ ବ୍ୟସ୍ତ, ଏ ଭଳି ଏକ ସାମୟିକୀର ଆବଶ୍ୟକତା ବହୁତ ବେଶୀ ଦରକାରୀ ଓ ଜରୁରୀ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । (ଏପରିକି, 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'କୁ ସମସ୍ତ ଅବାଞ୍ଛିତ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ରଖିବାଲାଗି ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରକାଶନ-ସଂସ୍ଥା ଏ ଯାବତ୍ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସରକାରୀ ବା ବେସର-କାରୀ-ବିଜ୍ଞାପନ ଲାଗି କାହାର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇନାହାନ୍ତି; କାରଣ ଅନୁଭବୀମାନେ ହିଁ ଜାଣନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପାଇଁ ଆମ ପ୍ରଦେଶରେ ବିଜ୍ଞାପନଟିଏ ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ପାଇଁ କି ପ୍ରକାର କୁଣ୍ଠିତ ଦୌଡ଼ା-ଦୌଡ଼ି କରିବାକୁ ପଡ଼େ ! ) ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ ଶାଳୀନ ଭାବରେ କୌଣସି କବିତା ବା ପୁସ୍ତକ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ, ନିର୍ଭୀକ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆମେ ଆମର ଲେଖକ ଓ ସମୀକ୍ଷକ-ମାନଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଥାଉ । ଏହି ମତ ଯଦି କୌଣସି ତଥାକଥିତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବା ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥସମ୍ପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ନ ସୁହାଏ, ବା କୌଣସି ବହୁକାଳପୋଷିତ ମତ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରଣାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରୁଥାଏ, ତା' ହେଲେ ଆମେ ନାଚାର । କାରଣ,

ଆମର ବିଶ୍ୱାସ, ଅନ୍ତତଃ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାଧୀନ ମତକୁ ନିର୍ଭୀକ, ସ୍ପଷ୍ଟ, ଶାଳୀନ, ଯୁକ୍ତିସମ୍ପର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ି ଉଠିବା ନିତାନ୍ତ ଦରକାର; ସେ ମତ ଯେତେ ଉଗ୍ର ଓ ଆପାତ-ଅସମୀଚୀନ ମନେ ହେଉଥାଉ ପଛେ । ଏବଂ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ମତ ମଧ୍ୟ 'ମୂଲ୍ୟାୟନ'ରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ଆଗ୍ରହୀ; ଯେହେତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ମତ-ସଂଘର୍ଷରୁ ହିଁ ସତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଆଲୋଚନା ଯଦି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଗୋଟିଏ ଧର୍ମ, ତା'ର ଆଉ ଏକ ଅନ୍ତ ଦରକାରୀ-ଓ ବେଶୀ ଜରୁରୀ-ଧର୍ମ ହେଉଛି ନିକୃଷ୍ଟ, ରୁଚିହୀନ ସାହିତ୍ୟ ବା ତଥାକଥିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଉଦ୍ୟମର ମୁଖା-ଅପସାରଣ, କାରଣ ଭଲ ଓ ଖରାପ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜାଣିପାରିବା ହିଁ ଉତ୍ତମ ସାହିତ୍ୟ-ରୁଚିର ପରିଚାୟକ । ଆଜି ଆମ ପ୍ରଦେଶରେ ଯେତେବେଳେ ଅଧିକାଂଶ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସାଧାରଣ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ଯେ ତଥାକଥିତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବା ଥରେ ପୁରସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସମାନ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ନିହାତି ରୁଚିହୀନ ଭାବରେ, ନାନା ଅସାହିତ୍ୟିକ-ମୂଳକ ଉପାୟରେ ନିଜକୃତିର ଡିଣ୍ଡିମ ପିଟିବାରେ ଆଗଭର, ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାର ଏଇ ଶେଷୋକ୍ତ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି 'ମୂଲ୍ୟାୟନ' ଉଦ୍ୟମର ଆଉ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ ଭାବେ ଗୃହୀତ । ଅଳମତି ବିସ୍ତରେଣ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟ କଲେଜ, କଟକ
ନଭେମ୍ବର, ୧୯୬୮

—ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ

# ପାରଂପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

## ନିତ୍ରନାଥ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

ପାରଂପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ଆମେ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁଁ । ଯଥା :—(୧) ପାଠ୍ୟଶିକ୍ଷା-ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ,(୨) ଇତିହାସ-ଜୀବନୀ-ଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ (୩) ଦର୍ଶନ-ନୀତିଶାସ୍ତ୍ରଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ।

ପାଠ୍ୟଶିକ୍ଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ନିଛକ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ନ ପାରେ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲୋଚନାରେ ଏହାର ବହୁତ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଅନୁରୋଧରେ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାମାଣିକତା ଉପରେ ଓ ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଥରେ ଯଦି ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାମାଣିକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଏ, ତା ପରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଠିକ୍ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ପାଠ୍ୟଶିକ୍ଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନିଛକ ସମାଲୋଚନା ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାକ୍‌ସମୀକ୍ଷିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅବହେଳାର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଶାରଳା ମହାଭାରତର ପ୍ରାମାଣିକ ସଂସ୍କରଣର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଅସୁବିଧା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ପାଠ୍ୟଶିକ୍ଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ଥାନ ଦେବାର ଭୁଲ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକ ରୀତିକାବ୍ୟମାନ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ କେବଳ ପାଠ୍ୟଶିକ୍ଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଅନ୍ୟ ବିଭାବମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି । ଶବ୍ଦାଟୋପକୁ ସେମାନେ ଅର୍ଥଗୌରବ ବୋଲି ମନେ କରି ଶବ୍ଦାଟୋପ ନ ଥିବା କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଅସାର

ବୋଲି ଧରି ନଅଂଥି । ତାଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ କବି ଯେତେ ଅଭିଧାନଖୋର ହୋଇପାରନ୍ତି ତାର କାବ୍ୟ ସେତେ ଉଚ୍ଚାଂଗ । ଅଭିଧାନଖୋର କବି-ମାନଂକର ଏହି ଅଭିଧାନଖୋର ସମାଲୋଚକମାନେ କବିତାରେ ଆଭିଧାନିକତା ବାହାରେ ଆଉ ଯେ ଅଧିକା କିଛି ଗୁଣ ଥାଇପାରେ, ତାହା ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଂନ୍ତି ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ । ସରଳ ସାବଲୀଳ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ କାବ୍ୟ ବା ଅଭିଧାନ-ଦୁର୍ଲଭ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଭରି ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟ, ଏ ଧରଣର ସମାଲୋଚକଂକର ଅଧ୍ୟୟନ ପରିସରର ବହିର୍ଭୂତ । ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଏ ପ୍ରକାର ବିପଦଠାରୁ ସାବଧାନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପାଠ୍ୟଭାଷାଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ମାନଂକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇ ସାରିଛି, ସେହି କାବ୍ୟମାନଂକର ବିଧିସମ୍ମତ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଯାଇଛି । ଏଥିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ନେଇ ସମାଲୋଚକ ଯଦି ଶୃଂଖଳିତ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରେ ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷ ଉପକୃତ ହେବ । ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ କାବ୍ୟମାନଂକ ପାଇଁ ଏହି ନୀତି ଠିକ୍ ହେବ । ଏହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକତା ନିରୂପିତ ହୋଇ ପାରିବ । କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ପ୍ରାଚୀନ ବିବାଦରେ ମାତି କେବଳ କ୍ଷତି ସିନା, କିଛିମାତ୍ର ଲାଭ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକୁ ଘୃଣା କରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକୁ ଆଦରିବା ଅଥବା ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟକୁ ଘୃଣା କରି ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକୁ ଆଦରିବା କେବଳ ଏକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଏକଦେଶଦର୍ଶିତା ହେବ । ଏ ଧରଣର ଏକ ଦେଶଦର୍ଶୀ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟର ଶତ୍ରୁ ।

ଇତିହାସ-ଜୀବନୀଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ, ସମାଲୋଚନାର ବେଶ୍ ସହାୟକ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଏହାର କେତେକ ଧର୍ମ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ହେଉଛି, ଲେଖକର

ଜୀବନ ଓ କୃତିର ଚରିତ୍ରମାନଂକର ଏକ ପ୍ରକାର ବିଂବନ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନେଇଥାଏ, ଯଥା ପ୍ରକାଶନାତ୍ମକ (expressionist) ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଯାହା କି ଔପନ୍ୟାସିକ (Romantics) ମାନଂକର ଅବଦାନ । ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରକାଶନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ରକମର ଅଦ୍‌ଭୁତ ଅନୁପମ ଜ୍ଞାନର ଉତ୍ସ ଓ ଏହି ଜ୍ଞାନ କଳାକାରର କଳ୍ପନାରୁ ନିଃସୃତ ହୁଏ । ପ୍ରକାଶନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଛଡ଼ା ଅଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ମଧ୍ୟ ରହିଛି; ଏହା ହେଲା ପ୍ରୋକାତ୍ମକ (impressionist) ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ । କୃତିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସମାଲୋଚକ 'ପ୍ରକୃତରେ' କଅଣ 'ଅନୁଭବ' କରେ ତାହା ଉପରେ ପ୍ରୋକାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଆଲୋକପାତ କରେ । ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଜୀବନୀଭିତ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସହିତ ସାଧାରଣତଃ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଏକୈକ ବିଶଦ ଆଲୋଚନାରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇଯାଉଁ । 'ପ୍ରକାଶନାତ୍ମକ' ଓ 'ପ୍ରୋକାତ୍ମକ'—ଏ ପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ରକଳାର ଆଲୋଚନାରେ ବହୁଳଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ଅତି କ୍ୱଚିତ୍ ।

ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା କେତେକ କାବ୍ୟ କବିତା ଅଧିକ ଭଲଭାବେ ବୁଝି ହୁଏ । କୃତିର ଲେଖକ ଦେଶ କାଳ ବିଷୟକ ପୂର୍ବଜ୍ଞାନ ଫଳରେ ପାଠକ ପ୍ରତି କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଅଧିକତର ଅର୍ଥବାନ୍ ହୋଇପାରେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଓ ପ୍ରସ୍ତରବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଏହି ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ହୁଏତ ଆହୁରି ଅଧିକ । ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଏହି ଧରଣର ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି କହିଲେ ଚଳେ; କାରଣ, କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସ, ଅଧିକତର ପରିବେଶର ଅନୁଭୂତିକୁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରେ । ଏହାବୋଲି ଯେ, କବିତାରେ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର କିଛି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, ଅଥବା ଏ ପ୍ରକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ଭଲ କବିତା ଲେଖି ହେବ ନାହିଁ—ଏପରି ଭାବିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

ଏକ ସମୟରେ ସାମୟିକ ଘଟନାପ୍ରଧାନତା (topicality) କୁ ଆଲୋଚକମାନେ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ବୋଲି ଧରି ନେଉଥିଲେ । ଏହା ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଭୁଲ୍ ଧାରଣା । ଏହି ଧାରଣାର ଉତ୍ସ ହେଲା' କାବ୍ୟନିଷ୍ଠର କେତେକ ରୁଚି । ଆଲୋଚକମାନେ ଭାବୁଥିଲେ ଯେ ପ୍ରକୃତ କବିତା ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ସିଧାସଳଖ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରକାଶ । ପ୍ରକାଶିତ ସଂବେଦନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଯାହା କବିତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଆ । ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ପାରଂପରିକ କବିମାନଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାଟା ଗୋଟିଏ ଭଲ ଅଭ୍ୟାସ ବୋଲି ଧରାଯାଉ ନ ଥିଲା । କେତେକ ବିଷୟ ନ ହେବା ବିଷୟର ଓ କହି ନ ହେବା କଥାକୁ ମଣିଷ ମନର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି କବିତା ଚେଷ୍ଟିତ । ଆଖ୍ୟାନ (statement) ନୁହେ ବରଂ ବ୍ୟଂଜନା (suggestion) ହେଲା ଏହି କାବ୍ୟର ସାରସତ୍ତ୍ୱ । ଏହା ହେଲା ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନଲ୍ଡ଼ଙ୍କ ସମୟର ଇଂଲଂଡର ସୈମୀଷିକ ସ୍ଥିତି । ଆର୍ନଲ୍ଡଙ୍କ ବିଚାରରେ ଓ୍ୱର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଓ୍ୱର୍ଥଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନତଃ ଗଦ୍ୟର ଯୁଗ, କବିତାର ଯୁଗ ନୁହେଁ । ଓ୍ୱର୍ଡ୍‌ସ୍‌ଓ୍ୱର୍ଥଙ୍କ ପୂର୍ବର ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପୋପ୍‌ଙ୍କ ଭଳି କବିମାନଙ୍କର କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ରୋମାଂଟିକ୍-ସୁଲଭ ସିଧାସଳଖ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରକାଶ ମିଳେ ନାହିଁ, ବ୍ୟଂଜନା ମିଳେ ନାହିଁ । ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ଓ ପୋପଙ୍କ ନିଓକ୍ଲାସିକ୍ କବିତା ଆଖ୍ୟାନ ପ୍ରଧାନ । ଆଖ୍ୟାନପ୍ରଧାନତାକୁ ଆର୍ଣଲ୍ଡ୍ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ଗଦ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ମାନୁ ଥିଲେ । ବିଦ୍ରୂପ (satire), ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ (wit), ବ୍ୟାଜ (irony), ଅସମଂଜସ (ambivalence), ବିରୋଧାଭାସ (paradox) ପ୍ରଭୃତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମାନ କାବ୍ୟପାଇଁ ଅସାର ବୋଲି ଆର୍ଣଲ୍ଡ୍ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ପୋପ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡେନ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାମୟିକ ଘଟନା ପ୍ରଧାନତା ମିଳେ ତାହା ମଧ୍ୟ ଅକାବ୍ୟୋଚିତ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାକୁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ (high seriousness) ର ଅଭାବ ବୋଲି ଆର୍ଣଲ୍ଡ଼ ଭାବୁଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ମତରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟହୀନ ବିଷୟ ହେଲା ଅକାବ୍ୟୋଚିତ । (କ୍ରମଶଃ)

# ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି

କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ

ବଳରାମ ଦାସ କଳା ଥିଲେ କି ଗୋରା ଥିଲେ, ମୋଟା ଥିଲେ କି ପତଳା ଥିଲେ, ଗେଡ଼ା ଥିଲେ କି ଢେଂଗା ଥିଲେ କହିବା ପାଇଁ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଂକ 'ଟୋଲାମାଳିକା' (ଦଶ ପଟଳ ମାଳିକା)ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଗ୍ରଂଥ । ସେଥିରେ ବଳରାମଂକ ରୂପ ଓ ଗୁଣର ଯେଉଁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ତାହା କବିଂକ ସଂବଂଧରେ ଏକ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ଦିଏ । ଅଚ୍ୟୁତ କହିଛନ୍ତି—

ବଳରାମ ଦାସ ସେ ଯେ ଜନମ
ଗୋବିନ୍ଦ ତହୁଁ ସେ ଯେ ଉତପନ ।
କଳଂକ ରୂପକୁ ଧାଇ ନିଷ୍ଟଲେ
ଦ୍ୱେକାଂବର ବନେ ବାହାଡ଼ା ମୂଳେ ।
ବାହାଡ଼ା ବୃକ୍ଷ ମୂଳେ ତାର ବାସ
ଶଉର ବର୍ଣ ବାଂଗର ମନୁଷ୍ୟ ।
ମନୁଷ୍ୟ ଦେଖିଲେ ସେ ଯେ ଡରଇ
କୃଷ୍ଣନାମ ଧରି ତୃପ୍ତି କରଇ ।
ନିରତେ କଶୋଷ୍ଣ ଦର୍ଶନ କରେ
ଗତ ବାସନାକୁ ହୃଦରେ ଧରେ ।
ତାରକ ମନ୍ତ୍ର ସେ କରେ ଭଜନ
ବେଳ ଗୋଟି ପତ୍ର କରେ ଭୋଜନ ।

ସଦା ଆନନ୍ଦ ବ୍ୟଥା ନ ଘେନଇ
ନିରତେ ନୟନେ ହରି ଦେଖଇ ।....ଇତ୍ୟାଦି

ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ବଳରାମଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉପାଦାନ ମିଳେ । ତାହା ହେଉଛି "ତାରକ ମନ୍ତ୍ର ସେ କରେ ଭଜନ" । ଅନ୍ୟ ସବୁ ଉପାଦାନ ଯେପରି "କୃଷ୍ଣ ନାମ ଧରି ଭୁକ୍ତି କରଇ', 'ଗତ ବାସନାକୁ ହୃଦରେ ଧରେ', 'ସଦା ଆନନ୍ଦ ବ୍ୟଥା ନ ଘେନଇ', 'ନିରତେ ନୟନେ ହରି ଦେଖଇ', ପ୍ରଭୃତି ପଂକ୍ତି ବଳରାମଙ୍କ ବିଷୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣା ସବୁର ବିରୋଧ କରେ ନାହିଁ । ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଏହି ସବୁ ଉପାଦାନକୁ ସଂବଳ କରି ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷେ, ଏତିକି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ସେ, "ଗଭୀର କରୁଣ ବାଂଗର ମନୁଷ୍ୟ" ଥିଲେ । ସାଧାରଣତଃ ବଳରାମଙ୍କୁ ପୁରୀବାସୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଏହାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଅଥଚ ଅଚ୍ୟୁତ ତାଙ୍କୁ ଏକାଂବର ବନ ଅଧିବାସୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

କବି ବଳରାମଙ୍କ ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତି, ତାଙ୍କର ରୂପ ଓ ରଂଗ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବହିଃପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରୂପ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରଂଥାବଳୀରୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । କବି ଘଟଣାବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁ ଗୁଣକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି, ସେ ସବୁକୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରତିବିଂବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏହା ଏକ ଅଂଗ ମାତ୍ର ।ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ମନ ଓ ବଚନ, କଥା ଓ କର୍ମରେ ସମନ୍ୱୟ ଆଣିପାରେ ନାହିଁ । ବହୁ ବଡ଼ ବଡ଼ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ଜୀବନରେ ବହୁ ଘୃଣ୍ୟ ଘଟଣାର ନାୟକ ହେଉଥିବା, ବାରଂବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଗ୍ରଂଥାବଳୀରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ବଳରାମଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଏକତରଫିଆ ଚିତ୍ର । ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ହେଲାବେଳେ, ସେ ବିଫଳ କି ସଫଳ ହେଉଥିଲେ, ସେ ସବୁ କହିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରଂଥାବଳୀ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ

ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଚିତ୍ରିତ ବଳରାମଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତାଙ୍କର ଏକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତିର ଚିତ୍ର । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଏହାକୁ କାବ୍ୟ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କୁହାଯାଇପାରେ । ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରୁ ଯାହା ମିଳୁଛି, ସେ ସବୁକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବଳରାମ ଥିଲେ ଜଣେ ସତ୍ୟବନ୍ତ, ପରୋପକାରୀ, ଅହିଂସକ, ବିବେକୀ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଭକ୍ତ । ଧର୍ମ ଓ କର୍ମପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲା । ପଣ୍ଡିତ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କୁ ସେ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଦୟା ଗୁଣ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଦର ଥିଲା । ସେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, ମଣିଷ ଜାତି ବଳରେ ନୁହେଁ, କର୍ମ ବଳରେ ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚ ବା ନୀଚ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଶୂଦ୍ର ଜାତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲା । ଧନମାନ ଓ ଆଧିପତ୍ୟ ପ୍ରତି ସେ ନିସ୍ପୃହ ଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ହିଁ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ସମ୍ରାଟ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର କୌଣସିଠାରେ ସେ ତତ୍କାଳୀନ ଗଜପତିଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ସବୁ ସଦ୍‌ଗୁଣ ହେତୁ ଭକ୍ତ ଭାବରେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଜପ, ଲୟ, ଧ୍ୟାନ ଓ ସମାଧି ସବୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଠାରେ ସମର୍ପିତ ଥିବାରୁ ସାଂସାରିକ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଦୌ ପ୍ରଲୋଭନ ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଗୁଣରାଜି ଯୋଗୁ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ତାଙ୍କୁ 'କୃପା ସିନ୍ଧୁ' ଭାବରେ ସ୍ମରଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଶିଷ୍ଟ ଗୌଡୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଦେବକୀ ନନ୍ଦନ କହିଥିଲେ, 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଳରାମ ଯାରେ ବଶ ହୁଅ' ।

କବି ବଳରାମଙ୍କ ପରୋପକାରିତାର କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବା ଘଟଣା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଅଥଚ ପରୋପକାର ହେଉଛି ଭକ୍ତର ଏକ ସଦ୍‌ଗୁଣ ଏହା ସେ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ର ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ତରାକାଣ୍ଡର ଗୋଟିଏ ପଦ ହେଉଛି,

ପର ଉପକାରୀ ଅଟନ୍ତି ଯେବଣ ପ୍ରାଣୀ
ଗମନ୍ତି ପୁରଦ୍ୱାରେ ସେ ପୁରାଣ ବଖାଣି ।

ସତ୍ୟକହିବା ଭକ୍ତର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟଗୁଣ । ଭକ୍ତ ବଳରାମଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏପରିଅନେକ ଘଟଣା ଘଟିବାର ପ୍ରବାଦଅଛି ଯାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ବିଶ୍ୱାସ ନ କରିବାର କଥା ଏବଂ ସେ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ନ୍ୟାୟତଃ ଦଂଡ ପାଇବା ବିଧେୟ । ଜୀବନର ଏପରି ସଂକଟପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିସ୍ଥିତିରେ କବି ନିର୍ଭୀକତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ସତ୍ୟ କଥା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କୁଂଠାବୋଧ କରି ନାହାନ୍ତି । 'ବଟ ଅବକାଶ'ରେ ଏହିପରି ଏକ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ସର୍ବୋପକାରୀ ବିଭୀଷଣଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରିବାପାଇଁ ଭକ୍ତ ବଳରାମ ବହୁଦିନୁ ଆଶା ରଖିଥିଲେ । ନୀଳାଚଳ ପତି ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତର ମନକଥା ଜାଣି ସେନେ ତାଙ୍କୁ ସଂଗରେ ଘେନି ଲଙ୍କା ଯାତ୍ରା କଲେ । ଯିବାବେଳେ ବଳରାମଙ୍କ ହାତରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଝରି ଦେଲେ । ଲଙ୍କାରୁ ଫେରି ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରକୁ ଗ୍ଲଲଗଲେ, ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଝରିଟି ବାଉଳାରେ ବଳରାମଙ୍କ ଠାରେ ରହିଗଲା । ପରଦିନ ଖୋଜା ହେବାରୁ ବଳରାମ ନିଜେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଝରିଟି ନେଇ ସେବକମାନଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଦେଲେ । ରାଜା ଏ ସବୁ ଶୁଣି ବଳରାମଙ୍କୁ ସତ୍ୟ କଥା କହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ମନୁଷ୍ୟ ଦେହରେ ଲଙ୍କା ଯିବା ଅତି ଆଚଂବିତ କଥା । ଲୋକେ ଶୁଣିଲେ ହସିବେ । କେବଳ ଝରିଗ୍ଲେର ହେବା ସାର ହେବ । ବଳରାମ ଅତି କାତର ଭାବେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଜଣାଇବାରୁ

ହସି ଆଜ୍ଞା ଦେଲେ ତୁ ହୋ ଡରୁଛୁ କାହିଁକି
ଲଙ୍କା ବିଜେ କଥା ମିଛ ହୋଇବନି କି ।
ଲଙ୍କା ବିଜେ କାରଣ କହିବୁ ସବୁ ସତ
ଯଥାର୍ଥ କଥାକୁ ଏ ଆମ୍ଭର ସନମତ ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ ବଳରାମ ସତକହି ଦେଇଥିବୁ ରକ୍ଷା ପାଇଥିଲେ । ସତ ଉପରେ ବଳରାମଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ।

ସତ୍ୟ ପାଇଁ ଲେଟି ନର ସ୍ୱର୍ଗେ ବସେ ଯାଇ
ସତ୍ୟ ଲଂଘନ କଲେ ବହୁତ ପାପ ପାଇ ।

ପୁନଶ୍ଚ, କବି ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ ଲୋଭରୁ ପାପ ଓ ପାପରୁ ମୃତ୍ୟୁ, "ଲୋଭରୁ ଯେ ପାପ ହୁଏ ପାପରୁ ନିଧନ"। ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିଜ ଜୀବନରୁ ଲୋଭକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପରିହାର କରିଥିଲେ। ଭଗବାନ ଯାହା ଦେଇଛନ୍ତି ସେଥିକରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା। କବି ସେଥିପାଇଁ ବାମନ ଅବତାର ମୁଖରେ କହିଛନ୍ତି :

"ଧନ ରତ୍ନରେ ମୋହର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ"।

ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ କବି ନିଜ କଥା କହିବାବେଳେ ସେହି କଥାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଛନ୍ତି :

ଦାରାସୁତ ଧନ ଜନ ସୁଖ ଭୋଗ ଶିରୀ
ଅଲପେ ଆପଣେ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ଡା ହରି।

ଅଭାବବେଳେ ଲୋକେ ସାଧାରଣତଃ ରାଜଦ୍ୱାରରେ ଯାଚନା କରିବାକୁ ଯାଇଥାନ୍ତି। ଅଥଚ ବଳରାମ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯେତେବେଳେ ଯାହା ଦରକାର ପଡ଼ୁଥିଲା, ତାହା ସେ କୌଣସି ରାଜାଙ୍କ ଠାରୁ ଭିକ୍ଷା ନ କରି ଭଗବାନଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରୁଥିଲେ। 'ବଟ ଅବକାଶ'ରେ କବିଙ୍କ ଜୀବନର ଏଇ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଫଳିତ। ରାଜା ଯେତେବେଳେ ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, କବି ଅତି ଦୃଢ଼ କଂଠରେ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇ କହିଛନ୍ତି—

ମୁଁ ବୋଇଲି ମୁଁ ଯେ ମାଗିବି କାହାକୁ
ମାଗିଲେ ମାଗଇ ଏକା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କୁ।

କର୍ମ ହେଉଛି ମଣିଷ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ମାନଦଂଡ। ଭଲ କର୍ମ କଲେ ମଣିଷ ଯେପରି ଉଚ୍ଚ ଗତି ଲାଭ କରେ ନୀଚ କର୍ମ କଲେ ମଣିଷ ଉଚ୍ଚ ଜାତିର ହେଲେ ବି ଚଂଡାଳ ସଂଗେ ଗଣିତ ହୁଏ। ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେଥିପାଇଁ ନିଜ ପିତାଙ୍କୁ ଚଂଡାଳ ବୋଲି କହିବାକୁ କୁଂଠା ବୋଧ କରିନାହିଁ।

ଅସତ ପୁରୁଷ ସେ ଆମ୍ଭର କିସ ପିତା
ସତ୍ୟ ଥିବା ଚଂଡାଳ ଯେ ସେ ଇଷ୍ଟ ଦେବତା।

× × ×

ଅପର ପ୍ରାଣୀ ମାନଙ୍କ ଦୋଷ ନାହିଁ କତି
ବେଦ ପୁରାଣରେ ଦେବ ଏମନ୍ତ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ କବି କେବଳ ବନ୍ଦନ କଲେ ଅନାଦର କରୁ ନ ଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ ଦାନ ଦେଲେ ଧର୍ମ ହୁଏ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ହେଉଛନ୍ତି ଦ୍ୱିଜ ବ୍ରହ୍ମା । କିନ୍ତୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ କହିଲେ କେବଳ ପଇତା ପକେଇଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଣ ନୁହେଁ, ବେଦ ଧର୍ମ ଜାଣିଥିବା ବ୍ରାହ୍ମଣ । ଯେତେବେଳେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବେଦ ଅଧ୍ୟୟନ, ପରଉପକାର ପ୍ରଭୃତି ସତ୍କର୍ମ ତ୍ୟାଗ କରେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣୀ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ହୁଏ ଚଣ୍ଡାଳ । ଆରଣ୍ୟକ କାଣ୍ଡରେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ କବି ଯେଉଁ ନିନ୍ଦା କରିଛନ୍ତି ତାହା ମୂଳରେ କବିଙ୍କ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସେଥିପାଇଁ ଲୋଭୀ, ସ୍ୱାର୍ଥବାଦୀ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କୁ କବି ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ମୁଖରେ ଅଭିଶାପ ପ୍ରଦାନ କରି କହିଛନ୍ତି :

ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ବୋଇଲେ ରେ ଯେତେ ଅରଜିବ
ଆର ଦିନକୁ ଗଣ୍ଡାଏ ମାଣେ ହେଁ ନ ଥିବ ।

× × ×

ଯଦ୍ୟପି ତୁମ୍ଭର ଥିବ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଧନ
ତଥାପି କୋଳାଇବ ଭକ୍ଷକ ବନ୍ଧୁ ଜନ ।
ମୁଠିକର ପାଇଁ ଚେଯ ବୁଲିବ ଦେଇ ଦେଇ
ଅବଶିକାର ନିଧାଇଣ ନ ଥିବାକ କେହି
ବାଳ ବୃଦ୍ଧ ଯୁବା ସବୁ କରିବେ ବାଣିଜ୍ୟ ।
ଲଭ ପାଇଲେଣି ତୁମ୍ଭେ ଠକିବ ତନୁଜ ।

ଚଣ୍ଡାଳ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଉଭୟେ ମନୁଷ୍ୟ, କେବଳ ନୀଚ କର୍ମ ହେତୁ ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟ ଚଣ୍ଡାଳରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଉଚ୍ଚ କର୍ମ କଲେ ସେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂଗେ ସମାନ ହୁଏ । ଲୋକେ

କହନ୍ତି ଚଣ୍ଡାଳକୁ ଛୁଇଁଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଅପବିତ୍ର ହୁଏ । ବଳରାମ ଦାସ ଯେ ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନ ଥିଲେ ତାହା ତାଙ୍କ ରାମାୟଣର କେତେକ ଘଟଣାରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଗୁହକ ଜାତିରେ ଶବର ହୋଇଲେ ବି ଶ୍ରୀରାମ ତାଙ୍କୁ ନିଜର ପ୍ରାଣ ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଗୁହକ ଘରେ ରନ୍ଧା ଅନ୍ନପାଣି ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଆପତ୍ତି ନ ଥିଲା । କେବଳ ପିତାମାତାଙ୍କର ସତ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସେ ଗୁହକଠାରୁ ବିଦାୟ ମାଗିଥିଲେ । ଲଙ୍କାରୁ ରାବଣ ବଧ କରି ଅଯୋଧ୍ୟା ଫେରିବା ବେଳେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ଗୁହକକୁ ସମ୍ବାଦ ଦେବା । ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ ସମୟରେ ସେ ଗୁହକ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ ।

ଗୁହ ନାମେ ଶବର ତ ଅଇଁ ସେ ଦିବ୍ୟ ଘର
ମନ୍ତ୍ରୀ ଘରଠୁଁ ସେ ଘର ଦିଶଇ ସୁନ୍ଦର ।

ଶବରୀର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କେବଳ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ମହିମା ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନାହିଁ । ଏ ଘଟଣାକୁ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'-ରେ ଅତିତ ସ୍ଥାନ ଦେଇ କବି ବଳରାମ ଶବର ଜାତି ପ୍ରତି ନିଜର ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଜାତି ଅଜାତିର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । 'ଭକ୍ତ ଅବକାଶ'ରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଦୂରେ ଥାଇ ଚିନ୍ତାକଲେ ନିକଟେ ହୁଁ ଥାନ୍ତି
ବର୍ଣ୍ଣକୁଳ ନ ବାଛନ୍ତି ଜାତି ଏ ଅଜାତି ।

ଶମ୍ବୁକ ମୁନି ତପସ୍ୟା କରିବାରୁ ବ୍ରାହ୍ମଣର ପୁଅ ମରିବା ରାମାୟଣର କଥା । ତପସ୍ୟା କରିବାରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ, କ୍ଷତ୍ରିୟ ଓ ବୈଶ୍ୟ ଜାତିର ଅଧିକାର । ଶୂଦ୍ର ତପସ୍ୟା କଲେ ସଂସାରରେ ଅହିତ ହୁଏ । କବି ବଳରାମ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଯେଉଁ ଭଳି ଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ଶୂଦ୍ର ଜାତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ତପସ୍ୟା

ବଳରେ ଶୂଦ୍ର ବୃତ୍ର ଜାଣ୍ଡରେ ପରିଣତ ହେବା କଥା ପୁରାଣରୁ ଶୁଣି ଶୂଦ୍ର ତପସ୍ୱୀ ଇନ୍ଦ୍ର ପୂ ବିରୋଧ କରି ଜାତ୍ୟ ଶୂଦ୍ରାଇ ଇନ୍ଦ୍ର ପଦ ଲଭ ପାଇଁ ତପସ୍ୟା କରେ । ତାହାର ଏହି ଅନଧିକାର କାର୍ଯ୍ୟ ଯୋଗୁ ସେ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦଣ୍ଡିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଫଳ ହେଲା ବିପରୀତ । ଇନ୍ଦ୍ର ପଦ ତ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ, କିଛି ଦିନ ଇନ୍ଦ୍ର ପଦ ଭୋଗ କରିବା ପରେ ତପସ୍ୟାର ଫଳ ସରି ଯାଇଥାନ୍ତା ଓ ତାଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ରପଦ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଅଥଚ ଭଗବାନଙ୍କ ମାନବ-ଅବତାର ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବଧ ହେବାରୁ ସେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ନକ୍ଷତ୍ର ହେଲା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଧିକ ପଦ ପାଇଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏହି ଘଟଣା ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଅବସରରେ ପରିଣତ ହେଲା । ସେଥିପାଇଁ ଭାଦ୍ରବ ମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ପଞ୍ଚମୀର ନାମ ହେଲା ଋଷି ପଞ୍ଚମୀ । ସେଦିନ ଯେଉଁ ଲୋକମାନେ ଶୂଦ୍ରମୁନିଙ୍କୁ ସେବା କରିବେ ସେମାନେ ସ୍ୱାମୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ହେବେ । ଦୋଷମୁକ୍ତ ହେଲେ ବୈକୁଣ୍ଠ ପାଇବେ । 'ଗୀତା ଅବକାଶ'ରେ ବାଉରି ଜାତିକୁ ଗୀତା ପାଠ କରିବାର ଅଧିକାର ଦେଇ କବି ଶୂଦ୍ର ଜାତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଆହୁରି ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଶୂଦ୍ର ଜାତିର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୁରାଣ'ର ରଚନା ।

କେବଳ ଶୂଦ୍ର ଜାତି ନୁହଁନ୍ତି ସମାଜରେ ଅବହେଳିତ ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତିକୁ କବି ଯେଉଁ ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତିର ମହିମା ସଂପର୍କରେ ସେ ଯେ ସଚେତନ ଥିଲେ, ଏହାହିଁ ଜଣାଯାଏ । ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତିର ଗୁଣ ଅଛି, ଅବଗୁଣ ବି ଅଛି । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସମାଜରେ ସ୍ତ୍ରୀ ହେଉଛି ବିପଦର ହେତୁ । ଚଉଦ ଭୁବନରେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେହିଁ ଅନ୍ୟାୟ କରିଥାନ୍ତି । କେବଳ ସ୍ତ୍ରୀ ପାଇଁ ବାଳି, ରାବଣ, ମହିଷାସୁର ପ୍ରଭୃତି ପୃଥିବୀର ବଡ଼ ବଡ଼ ବୀର ନାଶ ଗଲେ । ଏହି ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋଭରେ ପଡ଼ି ଇନ୍ଦ୍ର ସହସ୍ର ଯୋନି ହେଲେ । ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମନ୍ଦି

ପ୍ରାଣୀ । ଏକଥା ଜାଣିପାରି ସେ ବସ୍ତୁ କାଟି ସ୍ତ୍ରୀଠାରୁ ନିଜକୁ ଅଲଗା କରି ନେଇଥିଲେ । ସମାଜରେ ଲୋକେ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ହେୟଜ୍ଞାନ ଘୃଣା କରୁଥିଲେ ହେଁ, ସ୍ତ୍ରୀ ବିନା ସୃଷ୍ଟି ଶୋଭା ପାଏ ନାହିଁ । ସ୍ତ୍ରୀ ହେଉଛି ଧର୍ମ, ସ୍ତ୍ରୀ ହେଉଛି କର୍ମ, ଯୋଗ ପୁଣି ଭୋଗ । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଆଦ୍ୟ ବୀଜ ବ୍ରହ୍ମ । ସ୍ତ୍ରୀ ବିନା ପୁରୁଷ ଶୋଭା ପାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ ସାଧବୀ, କୁଳସ୍ତ୍ରୀ । ସଂସାରର ଆଦ୍ୟ ବୀଜ ବ୍ରହ୍ମ । ସ୍ତ୍ରୀ ଯୋଗୁଁ ସଂସାର ଆଗପଛ ହୁଏ । ବ୍ରହ୍ମା ସେଥିପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଆଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମହିମା ଜାଣି ବ୍ରହ୍ମା ସାବିତ୍ରୀଙ୍କୁ, ବିଷ୍ଣୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ, ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ, ବରୁଣ ଗଙ୍ଗାଙ୍କୁ ହୃଦୟରେ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ସଂସାରରେ ପ୍ରମଦା, ବାମା, ଯୁବତୀ, ବଲ୍ଲଭୀ, କୁଳସ୍ତ୍ରୀ, ଅଙ୍ଗନା, ସଉଭାଗୀ, ଧର୍ମପତ୍ନୀ ଓ ଅବଳା ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତିକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବା ମୂଳରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତି ପ୍ରତି ବଳରାମଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକଟିତ । ସ୍ତ୍ରୀ ସବୁ ଗୁଣର ଓ ଶୋଭାର ଆଧାର ହୋଇ ଥିବାରୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିବା ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତିର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା ଓ ନାରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶୃଙ୍ଗାରିକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ 'ଦାଢ୍ୟତାଭକ୍ତି'ର ଲେଖକ କବିଙ୍କୁ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଧକଙ୍କ ଜୀବନରେ ଜଣେ ଜଣେ ସାଧନା-ସଙ୍ଗିନୀଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ମିଳିଥାଏ । ଏପରିକି ଲୋକେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସହ କାଶୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅବିବାହିତା କନ୍ୟା ଜାଠୀ ଦେବୀଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ଥିଲା ସହଜ ସାଧନାର ପ୍ରଭାବ । କାବ୍ୟର ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ପ୍ରକାଶ ସେ କାଳର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତି ଥିଲା । ଏ ସବୁରୁ ବଳରାମଙ୍କ ଜୀବନକୁ କଳଙ୍କିତ କରିବା ଅନୁଚିତ ।

ବଳରାମଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ପିଲା ଥିବା ଏବଂ କୁଟୁମ୍ବ ପାଳନ ମତ ତାଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ମତରେ— କୁଟୁମ୍ବ ଲେଖୁଣ ଯେ ଆନ ଧର୍ମ କରେ ।

ଅନ୍ତେ ସେ ନରକ ଯାଇ କଲ୍ପ ପୁରାଣରେ
ଏବୁ ପୁଣ୍ୟମାନଙ୍କର କୁଟୁମ୍ବ ଯେ ମୂଳ
କୁଟୁମ୍ବ ନ ପୋଷିଲେ ଯେ ନାଶ ଯାଇ କୁଳ ।

କବି ବଳରାମଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭୂଷଣ ଥିଲା ବିନୟ । 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିରେ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେହେଁ ଏହାର କବି ରୂପେ ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ କବି ଜଗନ୍ନାଥ
ତାହାଙ୍କର ଆଜ୍ଞାରେ ଲେଖିଲା ମୋର ହାଥ ।"

ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାଣ୍ଡ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସଂସାରରେ ଏପରି ଲୋକ ନାହିଁ ଯାହାଠାରେ ଖାଲି ସଦ୍‌ଗୁଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗୁଣ ସହ ଅବଗୁଣର ମିଶ୍ରଣହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଣିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଯେଉଁ ଲୋକ ନିଜର ଗୁଣ ଓ ଅବଗୁଣ ଚିହ୍ନିବାକୁ ସମର୍ଥ, ସେଇ ହେଉଛି ଏ ସଂସାରର ଆଦର୍ଶ । କବି ବଳରାମ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ମୁଖରେ ସଂସାରର ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୀତର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି :

ଏ ପୁଣ୍ୟ ମେଦନୀ ଯେ ମେଳନ୍ତି ଜନ ବଡ଼େ
ସକଳ ପ୍ରାଣୀ ଏମନ୍ତ ଏକା ଜଣେ ନୋହେ
ଅବଶ୍ୟ ଦୋଷ କିଛି ଥାଇ ଯେ ଗୁଣ ଥିଲେ
ମଧ୍ୟ ନ ମଣଇ ମୁହିଁ ସ୍ୱରୂପ କହିଲେ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ, ନୃପତି ଓ ବହୁକୁଟୁମ୍ବୀ ଲୋକମାନେ କଳିଯୁଗରେ ଯେ ନିନ୍ଦିତ ହେବେ ଏହା ଥିଲା କବି ବଳରାମଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟବାଣୀ । ଏମାନେ କଳିଯୁଗରେ ନିଜର ଧର୍ମକର୍ମ ଛାଡ଼ି ପତିତ ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହେବେ । ବିଭୀଷଣ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ପାଦତଳେ ଶରଣ ପଡ଼ିବାବେଳେ କଳିଯୁଗର ଏହି ଅଭିଶପ୍ତ ଜାତିତ୍ରୟଙ୍କ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଭୀଷଣଙ୍କ ମନ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରୂପେ ସମୁଦ୍ରକୂଳକୁ ପଠାଇ ଦିଆଗଲା । ବିଭୀଷଣ ପ୍ରଥମ ଥର ସମୁଦ୍ରରେ ସ୍ନାନ କରି କହିଲେ, ମୁଁ ଯଦି ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ପ୍ରତି ଦ୍ରୋହ ଆଚରଣ କରେ ତା'ହେଲେ ପର ଜନ୍ମରେ ମୁଁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ରୂପେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ସ୍ନାନ କରି କହିଲେ —ମୋର ହୃଦୟରେ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ପ୍ରତି ଯଦି କପଟ ଥାଏ ତାହେଲେ ମୁଁ ଆର ଜନ୍ମରେ ରାଜକୁଳରେ ଜନ୍ମ ହେବି । ତୃତୀୟ ଥର ସ୍ନାନ କରି କହିଲେ, ଯଦି ମୋ ମନରେ ରାମଙ୍କ ପ୍ରତି କୁଟିଳତା ଥାଏ, ତା'ହେଲେ ପରଜନ୍ମରେ ମୋର ବହୁ କୁଟୁମ୍ବ ହେବେ । ବିଭୀଷଣଙ୍କ ଏସବୁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଶୁଣି ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଏହାର ସଙ୍କେତାର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହେଲେ । ଅଥଚ ଶ୍ରୀରାମ ଏ ସବୁ ଶୁଣି ବିଭୀଷଣଙ୍କୁ ଶରଣ ଦେଲେ । ଏ ସବୁ ଉକ୍ତିର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ବ୍ରାହ୍ମଣ ନୃପତି ଓ ବହୁକୁଟୁମ୍ବୀ ହେବା ସାଧାରଣ ଭାବେ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ, କଳିଯୁଗରେ ଏମାନେ କେବଳ ଯେ ଅନାଦୃତ ହେବେ ତାହା ନୁହେଁ, ଏ ଜନ୍ମର ପାପୀ ଲୋକମାନେ ହିଁ ପରଜନ୍ମରେ ଏ ଜନ୍ମର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପାଇଁ ଏ ସବୁ ଜନ୍ମ ପାଇବେ ।

କବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସଖା, ସୋଦର, ଅନୁଚର ଓ ଅନନ୍ୟ ଭକ୍ତ ଭାବରେ ନିଜକୁ ସବୁବେଳେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେହେଁ, ପ୍ରଚଳିତ କୌଣସି ଧର୍ମ ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ମନରେ ବିଦ୍ୱେଷ ନ ଥିଲା । 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାଣ୍ଡର 'ବନ୍ଦନା'ରୁ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଶିବ, ଅଗ୍ନି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଦନା

କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସବୁ ବ୍ରତ ପାଳନ କରିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ସବୁ ଦେବତାଙ୍କ ପ୍ରତି ବଳରାମଙ୍କ ସମ୍ମାନ ଥିବା ସୂଚିତ ହୁଏ । କେବଳ ବୈଦିକ ନୁହେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର କୌଣସି ଅନାଦର ନ ଥିଲା । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଦୁଇଟି ଧର୍ମ ଲୋକପ୍ରିୟ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ କବି କହିଛନ୍ତି,—

"ବେଦ ବଉଦ୍ଧ ମୋହର ଏଇ ଦୁଇ ମତ
ମୁହିଁ ପିତା ଭଆଇଲି ଦେବତା ଦଇତ'

ବଳରାମ ଦାସ ସବୁ ପ୍ରକାର ଧର୍ମ ଓ ସବୁ ପ୍ରକାର ସାଧନା ମାର୍ଗକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଗର୍ବ, ଅଭିମାନ, ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଘୃଣା ଥିଲା । ଏହାର ବଶିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ଦେଉଛୁ : ରାବଣ ବଧ ପରେ ସୀତାଙ୍କ ଆସିବା କଥା ଶୁଣି ରାକ୍ଷସ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଭିଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ଜାନକୀଙ୍କର ଡ଼ାଣ୍ଡୋଳା ଧୀରେ ଧୀରେ ଚାଲିଛି । ଶ୍ରୀରାମ ଜନତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଭାବ ବୁଝି ସୀତାଙ୍କୁ ଚାଲିକରି ଆସିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଆଦେଶ 'ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ'ରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବଳରାମ ଏହାକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ରାଜା ହେଉଛନ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଜା ପାଳକ । ପ୍ରଜାଙ୍କ ଅର୍ଜିତ ଧନରେ ରାଜକୀୟ ସୁଖ ଭୋଗ କରୁଥିଲେ ହେଁ ସେ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମର ଆଦର୍ଶ । ସେଥିପାଇଁ ଉତ୍କଳର ଗଜପତି ବର୍ଷକେ ଥରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରଥଯାତ୍ରା ବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ରାଳର କାର୍ଯ୍ୟ କରି ନିଜକୁ ଜନତା ସହିତ ମିଶିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇଥାନ୍ତି । ବଳରାମ ଜଗନ୍ନାଥ ଧର୍ମର ଏହି ଆଦର୍ଶକୁ ସୀତାଙ୍କ ପାଦରେ ଚାଲି ଆସିବା ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

ବଳରାମଙ୍କ ହୃଦୟର ଏଇସବୁ ମହାମାନ୍ୟତା ଓ ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଦର । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି, ସମସ୍ତ ଭାରତବର୍ଷର ଏହାହିଁ ଥିଲା ପ୍ରକୃତ ଆଦର୍ଶ । ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା କହି ତଦନୁଯାୟୀ କାମ ନ କଲେ ଲୋକେ ଆଦର ଦେଖାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନାଦର ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେତେବେଳର ଗ୍ରନ୍ଥ-ଲେଖକମାନେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବିଶେଷ ସଚେତନ ଥିଲେ । କାରଣ ସେମାନେ ଜାଣିଥିଲେ—

ଅଜପା ନ ଜପିଲା ଯେ ନ ଚିହ୍ନିଲା ଆତ୍ମା
ତାହାକୁ କେମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେ ବୋଲିବା ମହାତ୍ମା
ଆତ୍ମା ପରଚେ କରଣ ସିଦ୍ଧେ ଯେବେ ମିଶି
ତାହାକୁ ପରମ ଯୋଗୀ ବୋଲି ଯେ ପ୍ରଶଂସି ।

ବଳରାମ ଦାସ କେବଳ ଆତ୍ମଜ୍ଞାନୀ ନ ଥିଲେ, ସେ ଥିଲେ ସାକ୍ଷାତ ଧର୍ମଦେହ । ସେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି,ପରିବାର ବା ସମାଜର ନ ଥିଲେ, ସମସ୍ତ ଜଗତର ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ କରିବା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ବ୍ରତ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ବାସୀଙ୍କର ନୁହେଁ, ସମସ୍ତ ଜଗତବାସୀଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ସାଧନ ପାଇଁ ସମର୍ପିତ ।

ବଳରାମ ଦାସଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଜାଣିବାର ଆଉ ଏକ ଉପାୟ ହେଉଛି ସମାଜ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ମନୋଭାବ । ସମାଜ ସହ ତାଙ୍କର ମନ ଯେଉଁଠି ମିଶିନାହିଁ, ସମାଜରେ ସେ ଯେଉଁଠି ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖିଛନ୍ତି ସେ ସବୁର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ସେ ଚିତ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରୁ ସେ ବିଶେଷ କରି ଦୁଇଟି ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଶାସ୍ତ୍ରବିଶାରଦ ରୂପେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀ ।

ଏମାନେ ଧର୍ମର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, କେବଳ କେତେକ ସାକ୍ଷୀ, ଶବଦ, ଦୁହା, ଶ୍ଳୋକ, ସୂକ୍ତ, ଗୀତ, ଓ କବିତାରୁ ପଦେ ପଦେ 'ଶିଖି ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ସେ ସବୁ ପଢ଼ି, ଆବୃତ୍ତି କରି ନିଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି ।ଏସବୁ ଯେ ସାଧକର ଗୁଣ ନୁହେଁ, ଏକଥା ସେ ନିଜେ ବୁଝି, ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ହେଉଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ଭେକ ଧାରଣ କରିଥିବା ଶ୍ରେଣୀ ଯଥା : ମାଳା, ତିଳକ ଧାରଣ କରିଥିବା ବୈଷ୍ଣବ; ଜଟା, ବିଭୂତି ଭୂଷଣ ଭୂଷିତ ଯୋଗୀ । କବିଙ୍କ 'ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ'ରେ ଅଛି :

ସାକ୍ଷୀ ଶବଦ ଶିଖିଥାନ୍ତି । ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଦେଖିଲେ ପଢ଼ନ୍ତି ।
ଦୁହାରେ କେ ତାହା ଶିଖିଣ ମିଛେ ହେଁ କହୁଥାନ୍ତି ଟାଣ ।
କେ ଅବା ଶ୍ଳୋକ ସୂକ୍ତ କରେ ଭଣ୍ଡାଇ ଅଛି ନାନା କାରେ
କେ ଅବା ସଂସାର ସାଗରେ ବୈଷ୍ଣବ ବେଶ ନିରନ୍ତରେ ।
ମାଳା ତିଳକ ଧରିଥାନ୍ତି ଧନ ଅର୍ଥେ ସଂସାରେ ଭ୍ରମନ୍ତି ।
ଜଟା ବିଭୂତି ଭୂଷଣ କେ ଫଳ ଆହାର କରେଣ ।

ଏମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର, ଭଣ୍ଡତା ଓ ଅହମିକା ଯେ ଭକ୍ତ ବଳରାମଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରୁଥିଲା ତାହା ନୁହେ । ଏମାନେହିଁ ଥିଲେ ସେ କାଳର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି । ପ୍ରକୃତସାଧକ ଓ ଭଣ୍ଡସାଧକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ରେଖା ଟାଣିବା ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଖରେ ସହଜ ପନ୍ଥା ନ ଥିଲା । ଗୃହସ୍ଥ ନିଜର ଗୃହ ଜଞ୍ଜାଳ ମଧ୍ୟରେ ଘାଣ୍ଟି ହୋଇ ପ୍ରକୃତ ସାଧକମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ପାରୁନ ଥିଲା । ଏହାହିଁ ଥିଲା ବଳରାମଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଦୁଃଖ । ଏମାନେ ଯେ କେବଳ ଜନତାଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡୁଥିଲେ ତାହାନୁହେ । ବଳରାମଙ୍କ ପରି ସାଧକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଧର୍ମବେଶ ଆଡ଼ମ୍ବରରୁ ରକ୍ଷା ପାଇ ନ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ବଳରାମଙ୍କୁ କେତେବେଳେ ବେଦାନ୍ତର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ତ, କେତେବେଳେ ଗୀତାର

ଅନୁବାଦ । ଏମାନଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରାନ୍ତରେ ସେ ବାରମ୍ବାର ବହୁକର୍ମଚାରୀଙ୍କ-ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ଶେଷରେ ପାଇଁ ରାଜଦରବାରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ । ବଳରାମଙ୍କ ପରି ଜଣାଶୁଣା ଭକ୍ତ ସେତେବେଳେ ଏପରି ଭାବେ ଦଣ୍ଡିତ ହେଉଥିଲେ ସେତେବେଳେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧାରଣ ସାଧକମାନଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଭଣ୍ଡ ତପସ୍ୱୀ ଓ ଚଣ୍ଡିତମାନଙ୍କୁ ଉପହାସ କରିବା ବଳରାମଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିପୂରକ ଥିଲେହେଁ, ଏହା ଥିଲା ସେ ସମୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା । ନିଜ ଧର୍ମ ବା ସାଧନ ମାର୍ଗକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ସାଧକମାନେ ପ୍ରାୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସରଳାଦାସ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଲେଖାରୁ ଏହାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ବଳରାମଙ୍କ ସଂଘର୍ଷମୟ ଜୀବନର ଅପର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ର ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ । ମନୁଷ୍ୟର ମହାନତା ଏହାର ଜାତି, କୁଳ ଓ ବଂଶ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେନାହିଁ । ସାଧନା ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରକୃତ ମାନଦଣ୍ଡ, ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ବଡ଼ ହୁଏ । ଅନବରତ ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୁର୍ଗୁଣ କାମ ଓ କ୍ରୋଧକୁ ଦମନ କରିପାରିଲେ ସେ ହୁଏ ପ୍ରକୃତ ସାଧକ । ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଏହାହିଁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବଳରାମଙ୍କର ଏହା ଅତି ପ୍ରିୟ । 'ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ'ର ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର କଥାବସ୍ତୁ କବିଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରି ନାହିଁ । ସେ 'ମହାଭାରତ' 'ହରିବଂଶ' ଓ 'ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଉପାଖ୍ୟାନର ସହାୟତାରେ ଏହାକୁ ଆହୁରି ପଲ୍ଲବିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଥିବା କବିଙ୍କ ଉପାଖ୍ୟାନର ମୂଳସ୍ରୋତ 'ହରିବଂଶ' ହେଲେହେଁ କବି ଏଥିରେ ବହୁ ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱର ସମାବେଶ କରିଛନ୍ତି ।

'ହରିବଂଶ'ରେ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଟିମୋଟି ମହାପାପ ଯୋଗୁଁ ହିଶଙ୍କୁରେ ପରିଣତ ହେଲେ । 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ରେ ତ୍ରିଶଙ୍କୁଙ୍କର ଟିମୋଟି ପାପ କଥା ଥିଲେହେଁ, ଘଟଣା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି ।

| 'ହରିବଂଶ' | 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' |
|---|---|
| ୧-ପର ସ୍ତ୍ରୀ ହରଣ | ୧-ବ୍ରାହ୍ମଣ କନ୍ୟା ବିବାହ । |
| ୨-ଗୋ ହତ୍ୟା | ୨-ଗୋ ହତ୍ୟା |
| ୩-ଗୋ ମାଂସ ଭକ୍ଷଣ | ୩-ଗୁରୁଜନଙ୍କ ଅମାନ୍ୟ । |

ସତ୍ୟବ୍ରତଙ୍କ ପର ସ୍ତ୍ରୀ ହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବା ମୂଳରେ କବି ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅବିବାହିତା ବ୍ରାହ୍ମଣକନ୍ୟାକୁ ସତ୍ୟବ୍ରତ ବଳାତ୍କାରରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଉଭୟ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଫଳରେ ଏହି ବିବାହ ସମାହିତ ହୋଇଛି । ତେବେ ବି ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଏକ ଅପରାଧ । ସେଥିପାଇଁ ସତ୍ୟବ୍ରତ ରାଜ୍ୟରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଯେଉଁ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ସେସବୁ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅପରାଧ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ତାଙ୍କର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ପରୋପକାର । ପ୍ରାଣୀଙ୍କୁ ଅନ୍ନକଷ୍ଟରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଭଳି ଉପକାର ଆଉ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସତ୍ୟବ୍ରତ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ତପସ୍ୟାର ଶକ୍ତି ତଥା ସତ୍ୟବ୍ରତଙ୍କ ପରୋପକାରହିଁ ତାଙ୍କୁ ସବୁ ପାପରୁ ମୁକ୍ତକରି ସ୍ୱର୍ଗରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ କରିପାରିଛି ।

ଏହିପରି ନାନା ମତ, ନିୟମ, ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ଉପାଖ୍ୟାନ, ଉଦାହରଣ ଦେଇଥିବାବେଳେ ବଳରାମଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟିର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

# 'ମାଟିମଟାଳ'- ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଏକ ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି

ଆଦ୍ୟକନ୍ଦ ସାହୁ

ଭାରତୀୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ରଚିତ ଓ ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମାଟିମଟାଳ' ଏହା ଭିତରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ 'ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର' ଲାଭ କରିଛି । ତେଣୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିବା ଏ ଉପନ୍ୟାସଟିର ଉତ୍‌ମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଜିଜ୍ଞାସା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୃତି କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଏ ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରକୃତରେ ସମଗ୍ର ରୂପ ବା କଳାକୃତିର ଏକ ଶୈଳ୍ପିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ବା ଚମତ୍କାରିତା । କଳାର ଏହି ଚମତ୍କାରିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ମାଟିମଟାଳ'ର ପରିକଳ୍ପନା ହିଁ କଳାର ଏସ୍ଥେଟିକ୍ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । 'ମାଟିମଟାଳ'ର ସେ କାନଭାସ୍‌ଟି ଏତେ ବିରାଟ ଯେ, ତା'ର ସମଗ୍ର ପରିଧି ବା ବୃତ୍ତିଟିକୁ ଥର ଥର କରି ନ ଦେଖିଲେ ଦେଖି ହୁଏନା । ପୁଣି ସେ କାନଭାସ୍‌ଟିର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟାପ୍ତି ସିନା ଅଛି, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ମାଟିମଟାଳ'ର ସେହି ବିସ୍ତୃତ ଅଥଚ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ କାନଭାସ୍‌ଟିକୁ ପାଠକ ତା ମନୋଭୂମିରେ ଅଙ୍କିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ ।

ସମୁଦାୟ ଉପନ୍ୟାସଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ୧୯୫୫ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ଗ୍ରାମ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ଯୋଜନାର ସଂଗଠନ ଉପରେ । ନାୟକ

ରବର କର୍ମଭୂମି 'ଫୁଲଶର' ସତେ ଅବା ଗ୍ରାମ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ଯୋଜନା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ସଫଳ ରୂପାୟନ ହୋଇଥିବା ଜିଲ୍ଲା ବା ରାଜ୍ୟ ସ୍ତରରେ ପୁରସ୍କୃତ ଗୋଟିଏ ଗାଁ । ମୂଳତଃ ଉପନ୍ୟାସଟି ଭାରତସରକାରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରପ୍ରଚାରସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତହେଉଥିବା 'ଗ୍ରାମ୍ୟସଂଗଠନା'ର ବଡ଼ଟ୍ରେଲର୍ ପରି ମନେହୁଏ । ମୋଟଉପରେ ପୁଣି ମୂଳବିଷୟ ସହିତ ସଂଯୋଜିତ ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଲଗ୍ନତା ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । 'ମାଷ୍ଟରପିସ୍'ରେ କଳାର ଘନବଦ୍ଧତା (କମ୍ପାକ୍ଟନେସ୍) (ଯାହା ଯେ କୌଣସି ଉନ୍ନତ କଳାକୃତିର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ) ପରି ଏକ ଶୈଳ୍ପିକ ଗୁଣବିବର୍ଜିତ ହୋଇଛି । ସଂଗଠନାର ରାଜ-ମାର୍ଗରେ ଉପନ୍ୟାସଟିର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ନବାମ୍ବୁ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ବାହାରିଛନ୍ତି ଭୂଦାନ କର୍ମୀମାନଙ୍କ ପରି, ଯେଉଁ-ମାନଙ୍କର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସ୍ଲୋଗାନ୍ । ହଜାରେ ପୃଷ୍ଠାର ଏ ଛବି ମାନସିଂହଙ୍କ ଭାଷାରେ କ୍ଲାନ୍ତିକର କ୍ରୋଡ଼ପୂରଣ ନିଶ୍ଚୟ । ଏହି ସ୍ଲୋଗାନ୍ ସହିତ ଫୁଲଶର ଗାଁର ସମାଜବାଦୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ସଂଗଠନା ଚୀନ୍ ବା ରୁଷିଆ ଦେଶର କମ୍ୟୁନ୍ (Commune) ଗୁଡ଼ିକୁ ବାରମ୍ବାର ମନେ ପକାଇ ଦିଏ । ଚରିତ୍ର ଅବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ଥୂଳ ଅବା ଅନ୍ତରାଶ୍ରିତ ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନ ଥାଇ ଯେଉଁ ରୈଖିକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହା ହିଁ ହୋଇଛି ।

ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ରବି ଏ ପୃଥିବୀର ଗୋଟିଏ ସହଜ ମଣିଷ—ଏ କଥା କୌଣସି ପାଠକ ଭାବି ପାରିବେନା । ସେ ଅତିମାନବ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ । ମାୟା ନାହିଁ, ମମତା ନାହିଁ, ଯୌବନର ଦେହ-ଧର୍ମ ନାହିଁ । ଡାରଉଇନ୍ ଅବା ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଦେହ ଓ ମନର ମଣିଷ ରବି

ନୁହେଁ । ଜୀବଧର୍ମିତବର୍ଜ୍ଜିତ ରବି ଏକ ମଣିଷ ଯାହା ଭିତରେ ଗୋପୀବାବୁ ଏ ଦେଶର ଗାନ୍ଧୀ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଠାରୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଅତିମାନବୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ରବି ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ସାରା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଚାର-ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଏତେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଉଲଙ୍ଗ କରି ଦେଉଛି ଯାହା କଳା ବା ଶିଳ୍ପର ପରିପନ୍ଥୀ । ବିଭ୍ରାନ୍ତ ମୋହନ ଦାସ ଭିତରୁ ଗାନ୍ଧୀର ଜନ୍ମ; ରତ୍ନାକର ବାଲ୍ମୀକି ହୋଇଛନ୍ତି; ଶୁଦ୍ଧୋଦନ ପୁତ୍ର ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ କଥା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିକସଂସ୍କାରର ଏ ସବୁ ଉତ୍ତରଣକୁ କେହି ସ୍ୱାଭାବିକ ନ କହିବ ! ସେଥିପାଇଁ ଏ ସବୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭିତରେ ପାଠକ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମାର୍ଗର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ତଥା ପ୍ରାଣବାନ ଗତିଧାରା ଦେଖେ । ମାତ୍ର ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ରବି ସତେ ଅବା ଜାତ-ବୁଦ୍ଧ । ତା' ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଉତ୍ତରଣ ନାହିଁ; ତା' ଚିନ୍ତାର ସଂଘର୍ଷ ନାହିଁ, ବରଂ ତା' ଜୀବନର ପ୍ରବୃତ୍ତି ତା'କୁ କେବେ ପୀଡ଼ିତ କରିନି; ଯେଉଁ ପୀଡ଼ନର କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନଧର୍ମୀ ଆଲେଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ରବି ଭିତରେ ପୁଣି ଯେଉଁ ଅମୃତବାହନ ଭାବ ଏବଂ ନିଃସଙ୍ଗତାର ବିକାଶ ଗୋପୀବାବୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତା'ର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ବରଂ ସ୍ଥୂଳ ଆଦର୍ଶ ଭିତରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚେତନାର ଯେଉଁ ସବୁ ସ୍ତର ଆଜିର ଲେଖକ ଫୁଟାଇବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ଜୀବନଧର୍ମିତାର ଗୁଣ ଯୋଗୁଁ ତାହା ଆଜିର ପାଠକ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ମାର୍ମିକ ହୋଇଉଠୁଛି । କିନ୍ତୁ ଏଠି ରବି ଚରିତ୍ର ପାଠକ ମନରେ ସେ ମାର୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟି କରୁନାହିଁ । ରବି ଏତେ ଆଦର୍ଶାପ୍ଲୁତ ହୋଇଛି ଯେ, ପାଠକ ନିଜ ଭିତରେ ରବିକୁ ବା ରବି ଭିତରେ ନିଜକୁ ଅଧିକାଂଶ ପୃଷ୍ଠାରେ ଦେଖି ପାରେନା ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ 'ପ୍ରେମାଶ୍ରମ' ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା ହିଁ ଏହି ସେବା ଓ ସମବାୟର ପ୍ରଚାରପ୍ରବଣତାରୁ । ସେଠି କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ସବୁ

ଘଟଣା ଅବା ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚାରିଆଡେ ଦଉଡ଼ିବା ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ; ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ଅନୁଗାମିତ୍ୱ ଆମେ ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ 'ମାଟିମଟାଳ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ 'ପ୍ରେମାଶ୍ରମ'ରେ ତା' ଆଦୌ ନାହିଁ। ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ, 'ମାଟିମଟାଳ'ରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଘଟଣା ପାଇଁ ବନ୍ଧନଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ପୃଥିବୀରେ ଖୁବ୍ ସଫଳ ହୋଇଛି ସେ ଗୁଡ଼ିକର ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ର-ବିକାଶରେ କିନ୍ତୁ ବନ୍ଧନଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି। ପାଠକ ତା' ଆପଣାର ସଞ୍ଚିତ ଅନୁଭୂତି ସବୁକୁ (ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଯେତେ ଅରକ୍ଷା ଓ ଅନ୍ଧାର ହୋଇଥାନ୍ତୁ) ସାଧାରଣତଃ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ମିଳାଇ ପଢ଼େ। ସେଇଥିପାଇଁ ବହୁ ପୃଥିବୀର ଗଦ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ସେ ଏତେ ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ତରେ ପଢ଼ିଥାଏ। 'ମାଟିମଟାଳ' ସହଜ ତଥା ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶପ୍ରବଣ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ପାଠକର କ୍ଲାନ୍ତି ଆଣେ ଓ ରବି ଛବି ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ହୋଇପାରେନା।

କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କ 'ଅଦେଖା ହାତ'ର ଗୀତା ଭିତରେ ମଣିଷ ଜାତିର ଦୈନ୍ୟଦୁର୍ଭିକ୍ଷଗ୍ରସ୍ତ ସହସ୍ର ଅନୁଭୂତି ନିଜକୁ ଯେପରି ଦେଖିପାରେ ଆଜି ତା'କୁ ଆପଣାର କରିପାରେ, ଯୌବନର ଚଞ୍ଚଳ ଆଚରଣ ଭିତରେ କେତେଜଣ କୁମାରୀ କନ୍ୟା ଛବିର ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ରଖି ପାରିବେ ? ରବି ଛବି ଏ କ୍ଲେଦାକ୍ତ ପୃଥିବୀର ସହଜ ମଣିଷ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ। ମନେ ହୁଅନ୍ତି ବରଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୁଇଟି ନିର୍ଜୀବ କମ୍ପ୍ୟୁଟର ପରି।

ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁର ଅଧ୍ୟୟନଦ୍ୱାରା ବହୁପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ବିଳମ୍ବିତ ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ପାଠକ ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଜାଣନ୍ତି। ଏ ଜାଣିବାଟା ସବୁଠାରୁ ଖୋଲଖୋଲ ହୋଇଯାଏ 'ମାଟିମଟାଳ'ରେ। 'ମାଟିମଟାଳ'ରେ କିଛି ଶୈଳ୍ପିକ ସଂଯମ ବା

ସ୍ୱଗୋପଗମ୍ୟତା ଅବା ବହତା ଅଛି ଯାହା ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ କଳାକୃତି ବିଶେଷତଃ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବ୍ୟଂଜନାଗତ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି—ଏ କଥା ସହଜରେ ପାଠକ ମନେ କରି ପାରନ୍ତି; ବରଂ ଏକ ଭିଲଙ୍ଗ ପ୍ରବୃତ୍ତିପ୍ରବଣତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ।

ଭାରତର-ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନବୋଧ ତଥା ଜୀବନପ୍ରିୟତାକୁ ନେଇ ନିଚ୍ଛକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଭ୍ରମଣବୃତ୍ତାନ୍ତ ଲେଖିଥିବା ସିନ୍ଥିଆ ବୋଲ୍‌ସଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ଭାରତ ମୋର ଘର' ପୁସ୍ତକର ଭାବ ଓ ଭାଷା ପାଠକର ହୃଦୟକୁ ଯେପରି ଛୁଏଁ, 'ମାଟିମଟାଳ'ର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ବିଷୟକ ବର୍ଣ୍ଣନା ସେପରି ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରେନା। କାରଣ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଚାର-ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଷୟରେ ପାଠକ ମୂଳରୁ ହିଁ ବହୁ ଏଲର୍ଜିକ୍। ସମୁଦାୟ ବିଷୟଟି ସତେ ଅବା ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀ-ବାବୁଙ୍କ ନିହାତି ଏକ ଆତ୍ମଭାବକଥନସର୍ବସ୍ୱ ଦୀର୍ଘ ସାହିତ୍ୟିକ ବର୍ଣ୍ଣନା। ପୁଣି ଗଳ୍ପାଂଶର ଗତିଶୀଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ମାଟିମଟାଳ'ର ଆବେଦନ ଯେମିତି ଯେପରି ବିଳମ୍ବିତ ତଥା ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ତା'ର ଅବରୋହଣ, ଯେମିତି ମୂଳ ରବି-ଛବିର ପ୍ରେମଭାବନା ବିଷୟଦ୍ୱାରା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଗ୍ରାମଗଠନ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅଯଥା ସ୍ଫୀତ ହୋଇଛି ସିନା, କଳାସୃଷ୍ଟିର ଚୂଡ଼ାନ୍ତରୂପ ହୋଇପାରିନାହିଁ। ଏପରିକି ମୂଳ ଗଳ୍ପର ଉତ୍ତରଣ ଯେମିତି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି। ରବି-ଛବିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ଉଚ୍ଚକିତ ପ୍ରଣୟ ଭାବନାର ଯେଉଁ ଉଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥିଲା ସେ, ଶବଟି 'ମାଟିମଟାଳ'ର ଯୋଜନା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭିତରେ ଏପରି କ୍ଷୀଣ ହୋଇଯାଇଛି ଯେ 'ମାଟିମଟାଳ'ର ମୂଳମନ୍ତ୍ରକୁ ସେପାଇଁ ଚିହ୍ନି ହୁଏନା।

ପରିକଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଭାରତବର୍ଷର ଭୂଦାନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅବା ଗ୍ରାମଦାନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଉପରେ ଲିଖିତ ଯେ

କୌଣସି କ୍ଷୁଦ୍ର ପୁସ୍ତିକା ସୃଷ୍ଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯାହା 'ମାଟିମଟାଳ'ର ମନକଳ୍ପନା ତଥା ତାର ଶବ୍ଦଭୂମି ପ୍ରାୟ ତାହା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ। ସିଖାଇଲ ନମାଲକୋଭ୍, ଟଲଷ୍ଟୟ କମ୍ବା ମେଲଭିଲ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ-ଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରନ୍ଥୀୟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚୁର କରିଥିଲେ ହେଁ ଅଜସ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ କିନ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ମଣିଷ ଓ ତା'ର ସୁଖ ଦୁଃଖର ଶାଶ୍ୱତ କାହାଣୀ ଲେଖା ଯାଇଛି। ସେପାଇଁ ସେ ସବୁ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚୁର ବଡ଼ କଥା ନ ହୋଇ କଳାଶ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହିଁ ବଡ଼ କଥା ହୋଇଛି। 'ମାଟିମଟାଳ'ରେ ପ୍ରବୃଦ୍ଧ ପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଘଟଣା ଉପରେ ଏପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ, ଉବ ନବ ପରି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ଘଟଣା ପଶ୍ଚାତରେ ରହିଗଲା ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି। ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେଥିପାଇଁ ବାୟବୀୟ ବା ଭାସମାନ ଜଣା ପଡ଼ନ୍ତି।

ପୁଣି ଶବ୍ଦ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେବାର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଗୋପୀନାଥ ସଂଯୋଜକ ଭାବେ ଏତେ ବେଶୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଯେ, ସେ ଅଧିକାଂଶ କଥା ନିଜେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ହିସାବରେ କହୁଛନ୍ତି; ତାଙ୍କ ନିଗଳିତ ଭାଷଣ-ସୂଅରେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀମାନେ ସତେ ଯେପରି ଭାସି ଚାଲନ୍ତି। ଶବ୍ଦ ଓ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଠି ବେଶୀ ପ୍ରାଣବାନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି, ସେଠି ଲେଖକ କିନ୍ତୁ ବେଶୀ ନେପଥ୍ୟରେ ଥାଆନ୍ତି ଓ ଯେଉଁ ବାର୍ତ୍ତା ଦିଅନ୍ତି ତାହା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସୁଖ ଦୁଃଖର ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ। ଏ ସବୁ ନଥାଇ କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଷଣରେ ମୂର୍ତ୍ତ, ସେଠି ଏକ ପ୍ରକାର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହା ସୁଖ-ପାଠ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ। 'ମାଟିମଟାଳ'ର ସମୁଦାୟ ଶୈଳୀଟି ଏହି ଧରଣର। ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଅନର୍ଗଳ ବକ୍ତୃତାପ୍ରବଣତା କୌଣସି

ବାଧ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । 'ମାଟିମଟାଳ' ପଢ଼ୁଥିଲା ବେଳେ ବେଶ୍
ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମାନସିଂହଙ୍କ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅଭିମତ
ବାରମ୍ବାର ମନେପଡ଼େ :

ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସୁଖପାଠ୍ୟ ନୁହେଁ । ମହାନ୍ତି ଯେଉଁଠି 'କଲମକୁ ବନ୍ଦ କରିବେ ତାହା ଆଦୌ ଅଭ୍ୟାସ କରିନାହାନ୍ତି ଓ ଲେଖି ଚାଲିଥାନ୍ତି, ଯେପରି କି ତାଙ୍କର ସହିଷ୍ଣୁତମ ପାଠକର ମଧ୍ୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟିବ ।...ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସାବଳୀ ବେଶୀ କାଳ ଜନପ୍ରିୟ ନ ହେବାର ଆଶଙ୍କା; କାରଣ ସେଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ଶାଶ୍ୱତ ମାନବିକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ଭବତଃ ବିଚାର ହୋଇନି; ହୋଇଛି କୌଣସି କୌଣସି ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ଯାହା ଅଳ୍ପକାଳ ଭିତରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯିବାର ଆଶା । ('ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ', ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର (କଟକ), ୧୯୬୭, ପୃ. ୪୦୩)

'ମାଟିମଟାଳ' ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ପାଠକର ଅନ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ କ'ଣ ଅଛି ? ଦଶ ଭଉଣୀର ସମ୍ପର୍କ ଯୌବନର ସଂଯମ ଓ ସଂଗଠନା ଭିତରେ ଯେପରି କଠିନ ହୋଇ ଯାଇଛି ଜୀବନର ସହଜ ଅଭ୍ୟାସ ଅବା ପ୍ରେମର ସଂଭାବ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସେଠି କାହିଁ ? 'ମାଟିମଟାଳ'ର ଆବେଦନ ସେଥିପାଇଁ ପାଠକ ମନରେ କୌଣସି ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରୁନାହିଁ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପାଠକର ସ୍ମୃତିରେ ବେଶିଦିନ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇ ରହିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ଯେପରି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରହି ପାରନ୍ତି ।

କାରଣ, ଏ ପୃଥିବୀରେ ମହତ୍ତର କମ୍ବା ଉଚ୍ଚ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ଅପେକ୍ଷା ପାର୍ଥିବ ଜୀବନବୋଧର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ମଣିଷକୁ ବେଶୀ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସୋଲଝେନିସିନ୍, ଏରେନବର୍ଗ, ପୁଷ୍କିନ ଯେଉଁ

ଲପ୍ଲାବିତ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ତଥା ସାମ୍ୟବାଦୀ ସରୋଜର ଯେଉଁ କଥା ବାଢ଼ିଛନ୍ତି, ତାହା ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ସେଇଟି, ଯେଉଁଠି ସେମାନେ ବୋମାବର୍ଷୀ ବିମାନ ଚୁର ହୋଇ ଯାଉଥିବା ଆକାଶ ତଳେ ଗୋଟିଏ ନିଷ୍ପାପ ଶିଶୁର ମମତାକୁ ଅଶ୍ରୁର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଅଶୀତିବର୍ଷ ବୃଦ୍ଧ ଧୀବର ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରେ ଯେତେବେଳେ ତା'ର ମୃତ ପତ୍ନୀ କଥା ମନେ ପକାଉଛି ସେତେବେଳେ ସେହି ପୃଷ୍ଠାମାନଙ୍କରେ ହେମିଂଗ୍ୱେଙ୍କର "The Old Man and the Sea" ର ପାଠକ ବେଶି ଭାବ-ପ୍ରବଣ ହୁଏ, ଯଦିଓ ଉପନ୍ୟାସର ମହତ୍ତ୍ୱ ମାନବତାବାଦର ଉଚ୍ଚତମ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତତ୍ତ୍ୱ ଅବା ପ୍ରଚାର କୌଣସି କାଳରେ କଳାର ମାନ ବଢ଼ାଏନା ବରଂ କଳାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହାନିକରେ । ବିଦ୍ୟାପତି କବିତାର ତତ୍ତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଗୋପଦାଣ୍ଡର ଭୁଲୁଣ୍ଠିତ କଙ୍କାଳର ଛବି ଅଧିକ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ।

'ମାଟିମଟାଳ'ର ତତ୍ତ୍ୱ ପାଠକର ମନକୁ ଛୁଏଁ ନାହିଁ, ଯେମିତି ଛୁଇଁଛି ତାଙ୍କର 'ଦାଦିବୁଢ଼ା', 'ପରଜା', 'ହରିଜନ', 'ଲୟବିଲୟ', ଅବା 'ଦାନାପାଣି' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ । 'ମାଟିମଟାଳ'ର ରବିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନନ୍ଦ ତହସିଲଦାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ କାଞ୍ଚପୁ ଯୋଜନାର ସ୍ରୋତରେ ଯେପରି ସାମିଲ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହାରେ ସେମାନେ ଅଧିକ ଆଦର୍ଶାୟିତ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ସହଜ ଆଚରଣ-ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭୁଲ ଠିକ୍ ଅବା ପାପ ପୁଣ୍ୟ ଭିତରେ ଘାଣ୍ଟି ହୋଇ ଧୂଳିମଖା ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରେ ବୁଲନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର କରି ନିଜ ଭିତରେ ଓ ନିଜକୁ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଦେଖିବାର ଯେଉଁ ମାନସିକ ସନ୍ତୋଷ ଅବା ସାନ୍ତ୍ୱନା ମିଳେ,

'ମାଟିମଟାଳ'ର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଜନପଦର ଜଣେ ବେକାର ଯୁବକ ରବିକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ରବି ତା'କୁ ଦୂରତମ ପୃଥିବୀର ଭିନ୍ନ ଏକ ମଣିଷ ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ଅତ୍ୟଧିକ ଆଦର୍ଶସଂଯୁକ୍ତ ହେଲେ ସଂସ୍ଥାପିତ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଆଜି ନିଜସ୍ୱ ଅବବୋଧ ବା ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ଅବଧାରଣା କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ବନ୍ଧ୍ୟା ସାରିଆ ପୁତ୍ରବତୀ ହେବା ପାଇଁ କେଉଁ ତପସ୍ୟା ନ କରିଛି ! ସାରିଆର ଏହି ଅତୃପ୍ତିତା ଆମ ଆଖିକୁ କେତେବାର ଅଶ୍ରୁ ସଜଳ ନ କରେ ! ପୃଥିବୀର ଏମିତି ଚିରନ୍ତନ କଳା ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିବା ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ଉପନ୍ୟାସ-ମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଶାଶ୍ୱତ କାଳ ପାଇଁ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ସେମାନେ ମଣିଷର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଠନ ଅବା ବେଦନାଦଗ୍ଧ ମନକୁ ଉଖାରିଛନ୍ତି । ପାଠକ ଆପଣାର ସଂବେଦ୍ୟ ମନଦେଇ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ସେ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖେ । କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ 'ଅଦେଖା ହାତ'ର ଗୀତା ସେ ପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଛୁଇଁ ପାରିଛି । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ପୁଅ, କଳା, ଅବା ପୁନି ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଉଦ୍‌ଗତ ଅଶ୍ରୁ ଭିତରେ ପଡ଼ିଶର କେତେ ଶୀତଳ ଜହ୍ନରାତି ମନେ ପକାଇ ନ ଦିଅନ୍ତି !

ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ 'ଗୋଦାନ' ବା 'ପ୍ରେମାଶ୍ରମ' ଖାଲି ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ନୁହେଁ,ସାରା ପୃଥିବୀର ଦୁର୍ଗତ କୃଷୀ ମୂଲିଆ କଥା ଲେଖିଛି । ଶାଶ୍ୱତ ସମସ୍ୟାର ନିସ୍ପେଷଣରେ କୃଷୀ ମୂଲିଆର ଜୀବନକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ଆଙ୍କିବାପାଇଁ ସେ କେତେ ନେଗେଟିଭ ପ୍ଲଟ୍‌ର ପରିକଳ୍ପନା ନ କରିଛନ୍ତି ! ଉପନ୍ୟାସକୁ ତାହା ଅଧିକାଂଶରେ ସୁଖପାଠ୍ୟ କରିଛି । 'ମାଟିମଟାଳ'ର ଘଟଣା ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦି ଏକ ଯୌଗିକ ଗଳ୍ପ

(**Compound Plot**)ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା ତା ହେଲେ 'ମାଟିମଟାଳ' ଅଧ୍ୟୟନର କିଛି କ୍ଲାନ୍ତି ଅପନୋଦିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତା । କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ କାନଭାସ୍‌ର ଛବି ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ଦେଖିବାପାଇଁ ପାଠକଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ । ରବି ଗୃହକର୍ମବିମୁଖ ହୋଇ ନିଜ ଗାଁରେ ସଂଗଠନ ଭିତରେ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବାର ପ୍ରତିଜ୍ଞାରୁ 'ମାଟିମଟାଳ'ର ବିଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷ ହୋଇଛି ସଂଗଠନାର ସାଫଲ୍ୟରେ । ସଫଳତାର ଏହି କାହାଣୀକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ 'ଶାନ୍ତି ଓ ସ୍ୱସ୍ତି'ର ଚଦଚକା କବିତା ଭିତରେ ସତେ ଅବା ଲେଖିଛନ୍ତି ! ମନେ ହୁଏ, ସତେ ଯେପରି 'ସର୍ବେ ସନ୍ତୁ ନିରାମୟା' ଭାବର 'ମାଟିମଟାଳ' ଏକ ଦୀର୍ଘାୟିତ ଏକକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାତ୍ର, ଯେଉଁ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ବିସ୍ତୃତିକରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଭାରତୀୟ ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ଅବା ତା'ର ଜୀବନପ୍ରିୟତାର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ମାଟିମଟାଳ' ଏକ ସ୍ଫୀତିକୃତ ମେଡ଼ିଓକର୍ (**mediocre**) ସୃଷ୍ଟି ସିନା, ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।



## ବ୍ୟର୍ଥ ସମୟର ଝୁଲାମନ : ଶ୍ରୀ ପ୍ରମୋଦ ପଣ୍ଡା

( ୧ )

କି ରଙ୍ଗର ଜ୍ୟାମିତି ସତରେ
ଏବେ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରେ ମୋତେ
ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିସାରି ଉଠିବାରେ
ଠାଣି, ନଦୀ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସାକ୍ଷୀ କରି
ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ହେବାରେ ॥

ହେ ସମୟର ବିଚିତ୍ର ଯାଦୁକର
କ'ଣ ସବୁ ଦେଖାଉଛ ତୁମର ଲୀଳାଖେଳା ପାଇଁ
ଆତ୍ମସ୍ଥ ବିଶ୍ୱାସର ବିମର୍ଷତା
ନା ଆତତାୟୀ ଭୂମିକାର ଉଦ୍‌ବେଗତା !!

ସମସ୍ତ ବନ୍ଧୁଅର ଫୋପାଡ଼ି ଦିଏ
ମୋ ପ୍ରେମିକାର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍
ବେଳେ ବେଳେ ଅବଶ ଦେହକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରେ
ଶୂନ୍ୟ ଗର୍ଭର ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରୁ ଉଠାଇ ଆଣି । ପୁଣି
କେତେବେଳେ ଚତୁର ଭୂମିକାର ସ୍ପର୍ଶ ତ
କେତେବେଳେ ନିଃସଙ୍ଗତାର ମଳିନ ଚେହେରା ।

ଆଉ କିଏ ବା ଅଛି ଏତେ କ୍ଷମତାଶାଳୀ ଯେ
ଯ ପ୍ରତି ଶିଖାଇ ଦେବ ବଞ୍ଚୁରା ଶୋକକୁ
କାଳର ସତ୍ୟରେ ॥

( ୨ )

ମୁଁ କ'ଣ ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରି ଡାକିବି
ବେପରୁଆ ବିଶ୍ୱାସର ନିଜ ଲୋକମାନଙ୍କୁ
କ'ଣ ବୋଲି ସ୍ପର୍ଶାତୁର କୁହୁକୁମା କନ୍ୟାମାନଙ୍କୁ
ସମୟର ବର୍ଛା ମୁନରେ ରକ୍ତାକ୍ତ କରିବି
ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବର ମନଭୁଲା ଭୂମିକାରେ ?

ସତରେ ସମୟର ଝୁଲମନଠାରୁ ଆଉ ବେପରୁଆ
କଏ ନାହିଁ । କେତେବେଳେ ବିପନ୍ନ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ
ଛୋଳ ନଏ ତ କେତେବେଳେ
ଡବ୍ ଡବ୍ ଆଖିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଫୋପାଡ଼ିଦଏ
ଅନୁଭୂତିର ସଙ୍କୋଚ ମଧ୍ୟକୁ
ବା ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପ ଅଲୁଅର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ।

( ୩ )

ସମୟର ସର୍ତ୍ତ ସବୁ କଳା ପଟ୍ଟେ
ଦୁଃଖର ରଙ୍ଗରେ । ପୁଣି ଅଲ୍ହାଦମୀ
ନାଗ୍ଭଙ୍କ ମେଳରୁ ସମୟ ଓହ୍ଲାଇ ଆସେ
ତିରଙ୍ଗୀ ଠାଣିରେ ।
ସବୁଜ ଖେଳର ନିୟମ
ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ମୁଖରିତ ସମୟ
ପିଲାର ଚକଚ ଗୁହାଣୀରେ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ସମୟ
ନର୍ତ୍ତକୀର କଟାକ୍ଷରେ ଲୀଳାପ୍ରିତ ସମୟ
ଆଉ ମଞ୍ଚର କରତାଳରେ /
ନେତାଙ୍କର ମିଛ ଭାଷଣରେ /
ରେଶନର 'କ୍ୟୁ' ରେ /
ବଲ୍ଲଭାର ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ରେ /
କବିର ଭାବନାରେ
ଚିର ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲିତ ସମୟ
କେଉଁ ଝୁଲମନର ସତ୍ୟରେ ବା
ଲାଗି ରହି ଯାଇଛୁ ନା ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ୁଛୁ .
ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପୁଣି ଶେଷରୁ ଆରମ୍ଭ ଯାଏଁ
ଶବ୍ଦଙ୍କର ଇଲାକା ମଧ୍ୟରେ ॥ ●

ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅନୁଭୂତିକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଭାଷା, ରୂପକଳ୍ପ ବା ଗଢ଼ଣ କରିଆରେ କ୍ରମେ ସେ ଅନୁଭୂତିକୁ ଯେପରି ଏକ ସୁସଂହତି ସ୍ତରକୁ ଅଣାଯାଏ, ପ୍ରମୋଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ କବିତାରେ ତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । 'ସମୟ' ବା କୌଣସି ଅଦେହରୂକ (ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍‌ଟ) ବିଷୟକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି କରାଯାଇ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚେତନାକୁ ବିବର୍ଦ୍ଧମାନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଭିତରେ କ୍ରମେ ଏକ ବିପରୀତମୁଖୀ ଅସଂଲଗ୍ନ ସ୍ତରକୁ ନିଆଯାଇ ଆଧୁନିକ କବିତାର ନୂଆ ପରିଚୟ ଗୋଟିଏ ମିଳିବାର ସଂଭାବନା ହୁଏତ ଏଇ କବିତାରେ ରହିଛି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଅନୁଭୂତିର ମୂଳକଥା । ତେବେ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅଭାବ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ, ଯାହା ସମସାମୟିକ କବିଚେତନାରେ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ତିନିଭାଗରେ କବିତାଟିକୁ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମଭାଗରେ ଯେ କେହି ପାଠକ ବୋହଲୁଥିବା ଅସହାୟ ମନ ସଂବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ପାଂତି । କବିଙ୍କ ମନର ଆବର୍ତ୍ତନ 'ସମୟ' ବା 'ସମୟର ବିଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ଯାଦୁକର'କୁ ସାକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ବହୁ ପ୍ରକାରର ବାହ୍ୟିକ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନିଜର ସଂଜ୍ଞା ଖୋଜି ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଜୀବନର ଜ୍ୟାମିତିକ ସୂତ୍ର କବିଚେତନାକୁ ସ୍ୱପ୍ନରୁ ବାସ୍ତବଆଡ଼େ ଟାଣି ନେଇ 'ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ'ର ସାମନାସାମନି ହେବାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଦେଇଛି, ଯଦିଓ ଏକ 'ସଦା ବର୍ତ୍ତମାନ' ଏ ପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତିକୁ ସମର୍ଥନ କରେ । ଅଦେହରୂକ

ଅତୀତ ଏବଂ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ ଭିତରେ ବର୍ତ୍ତମାନର କୌଣସି ଗତି ବା ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଯୋଡ଼ିଏରୁ ଗୋଟିଏ ବାଟ ବାଛିନେବାକୁ ହବ : 'ବିମର୍ଷତା' ବା 'ଉଦ୍‌ବେଗତା' । ବୋଧହୁଏ ବିମର୍ଷତା କବି ଚେତନାକୁ ନିଷ୍ଟିତଭାବରେ ଶିକାର କରେ । ସମୟ ବହୁଥର ତାଂକ 'ପ୍ରେମିକାର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍' ସବୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇଛି । ଅଥଚ ଅଂଗେ ନିଭାଇଥିବା ଶୂନ୍ୟ ଯଂତ୍ରଣାର ଶେଷ ହେଇନାହିଁ । ସଫଳତା ହାସଲ କରିବାକୁ ଚତୁର ଭୂମିକାରେ ବାହାରିବାକୁ ହେଉଛି ତ ନିଃସଂଗ ବିଫଳତାରେ ପ୍ରେମର ଉପସଂହାର ହେଇଛି । ଏ ସବୁ କେବଳ ସମୟର ଇଂଗିତରେ ହେଇଛି । ତେଣୁ କବିଂକ ବିମର୍ଷତା ଓ ଶୋକ କ୍ରମେ ସମୟର ପାଣିରେ ବତୁରିବା ଅବସ୍ଥାରେ ରହି ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିଚୟ ନେଇଥିବାର ମନେହୁଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଉଦ୍‌ବେଗତା ଓ ବିମର୍ଷତାର ସଂଘର୍ଷ ଘଟି କିଛି-ସମୟ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବେଗତା କବିଚେତନାକୁ ଅଧିକାର କରେ । 'ବିପରୁଆ ବିଶ୍ୱାସ'ର ପ୍ରତିନିଧିମାନଂକୁ ଡକାଇ 'ସମୟର ବର୍ଚ୍ଛିମୂଳରେ' ଜୈବିକ-ଲାଳସାକୁ ତୃପ୍ତ କରିବାର ଏକ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । କିଂତୁ ପ୍ରତାରଣା କରି 'ବିଦଗ୍ଧମାଧବର ମନଭୁଲା ଭୂମିକାରେ' କେତେଦିନ ଅଭିନୟ କରିବା ସଂଭବ ? ତେଣୁ ମନର ସ୍ଥିରତା ନାହିଁ । ଗତିହୀନ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂଗେ ତାଳ ନ ମିଶାଇ ନଜର 'ବିପନ୍ନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା' ବା ଦୋହଲିବା ଅବସ୍ଥାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ତାର ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅବାସ୍ତବ ଜହ୍ନ ଆଲୁଅ ବା ଅନାନ୍ୟ ପରମ୍ପରକୁ ଟାଣିରଖି ପଳାଇଯିବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏ ପଳାଇଯିବା ଟା ଜୀବନରୁ ନୁହେଁ । କାତିଦିନିଆ ଜୀବନରୁ ନିଜେ ତିଆରି କରିଥିବା କାଳ୍ପନିକ ଜୀବନକୁ । ତେଣୁ 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ଗତିହୀନ ମନର ଗତ ଭାବ । ଏଲ୍‌ୟୁଟଂକ 'ଫୋର୍ କ୍ୱାର୍ଟେଟ୍‌ସ୍'ରେ ପ୍ରାୟ ଏପରି ପଂକ୍ତି କିଛି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେପରି :

Time past and t!me future
Allow but a little consciousness. ('Buint Nortonr')

ଅତୀତ ଓ ଅନାଗତ କାଳରୁ ସ୍ମୃତି ବା ଆକାଂକ୍ଷା କବଳରୁ ଦେଇ ପାରନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନ ନୁହେଁ ।

ତୃଷ୍ଣାସୂକ୍ତରେ ପୁଣି ନୈର୍ଷତା । 'ଦୁଃଖର ରଙ୍ଗରେ' ସଂସାରର ସବୁ ଆଶ୍ୱାସନା କଳା ପଡ଼େ । ଅନେକ ଦୁଃଖ ଭିତରେ ସ୍ଥିତିହୀନ ମନକୁ ସମସ୍ତ ଦୂରେଇ ପୁଣି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରେ 'ସରଣୀ ଠାଣିରେ ।' ଅର୍ଥାତ୍ ସମୟର ବହୁଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କବିଚେତନା କେଉଁ ଭୂମିକାରେ ବାହାରିବ, ତା' କେବଳ ସମୟର କାମ । କବି ବା ମଣିଷ କେବଳ ଗୋଟାଏ ଖେଳନା । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଭିତରେ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବାହାରି ଆସେ । ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଏକ ସମୟର ଅବତାରଣା । 'ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ମୃତ୍ୟୁରତ ସମୟ / ପିଲାର ଚକିତ ଚାହାଣୀରେ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ସମୟ...... ନେତାଙ୍କର ସିଂହାସନରେ / ରେଶନ୍‌ର 'କ୍ୟୁ'ରେ / ବିପ୍ଳବୀର ସୋପାନରେ'..... ଇତ୍ୟାଦି ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଷର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ 'ଶବ୍ଦ' ବା ସଂଦର୍ଭମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏପଟ ସେପଟ ଦୋହଲିବା ଅବସ୍ଥାରେ ମନ ସେଇ ଶବ୍ଦ ବା ସଂଦର୍ଭମାନଙ୍କୁ ମିଶାଇଦବାର ଚେଷ୍ଟାରେ ଶେଷରେ କେବଳ ବ୍ୟର୍ଥ ହେଉଛି । ଏଣୁ ବ୍ୟର୍ଥତା ସହିତ ଝୁଲିବାର ସ୍ୱାଭାବିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଥିବା ମନେହୁଏ ।

ସମୟ-ଚେତନାକୁ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ସାହିତ୍ୟ ବା ମହାକାବ୍ୟରେ ଯେପରି ଭାବରେ ନିଆଯାଇଛି, ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ସମାନ୍ତରାଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଭଗବତ୍ ଗୀତା, ଉପନିଷଦ କିମ୍ବା ମିଲ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'ପାରାଡ଼ାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ'ରେ ମଣିଷର

ସବୁ ବୁଦ୍ଧି ବୃତ୍ତିର ଅନେକ ଉପରେ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଅନନ୍ତ ମହା-ସମୟର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ କର୍ମବାଦ ବା ଭାଗ୍ୟବାଦର ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ହେମ ଏଇ ମହାସମୟକୁ ଅ-ପରୀକ୍ଷିତ ଅନେକ ମତ ବା ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇ ଏକ ଅଷ୍ପଷ୍ଟ ଅଦୈହିକ ସ୍ତରରେ ରଖାଯାଇଛି । ଦର୍ଶନର ଦୁର୍ବୋଧତା ଭିତରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରାଇ ସମସାମୟିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତାରେ ସମୟ ତାର ଅଲଗା ପରିଚୟ ନେଇଛି । 'ଫୋର କ୍ୱାର୍ଟେଟସ୍'ରେ ଏଇ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରମୋଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ କବିତାରେ ସମୟର ପରିଚୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ଏକ ବାସ୍ତବ, ପରୀକ୍ଷିତ ଓ ସାମାଜିକ ବିଜ୍ଞାନର ପରିସର ଭିତରେ ସମୟକୁ ରଖାଯାଇ କବିଚେତନାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବିମର୍ଷତାରୁ ଉଦ୍‌ବେଗତା ଏବଂ ପୁଣି ବିମର୍ଷତା : ଏ ପ୍ରକାର ପରି-ବର୍ତ୍ତିତ ଚେତନାକୁ ସମୟର ଅଂଶବିଶେଷ ଭାବରେ ନିଆଯାଇଛି । କୌଣସି ଘଣ୍ଟା ସହିତ ସମୟକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ଅସ୍ଥିରମନା ବା ଚେତନାକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ସମୟକୁ 'ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ୍' ସ୍ତରକୁ ଅଣାଯାଇ ଏକ ଅତିବାସ୍ତବ(ସରିଆଲିଷ୍ଟ) ସ୍ତରରେ ରଖିବାର ଗୋଟାଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଏଠାରେ ସମୟ ବସ୍ତୁବିଧ, ସମାଜଚେତନାରେ ପରୀକ୍ଷିତ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟାମକ । କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତି, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଲେ ବି, ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ସମୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଲେଖା କହିଲେ ଠିକହେବ, କାରଣ ସମୟକୁ ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ସମାଜଚେତନାରୁ ଆଣି ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନା ସହିତ ହେମ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବାହ୍ୟକେନ୍ଦ୍ରିକ

ଅଧୁନିକତା ସଂଗେ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଖାପଖୁଆଇ ତାକୁ ଅତିରିକ୍ତ ଭାବରେ 'ବେପରୁଆ' ବା ସ୍ୱାଧୀନ କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଲା, କବି ଚେତନା ନୂଆ ଏକ ସଂଭାବନାମୟ ମୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇ ରାସ୍ତା ଠଉରାଇବା ଚେଷ୍ଟାରେ ଅଛି। ତେଣୁ ସମୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଖୁବ୍ ସୂଚନାତ୍ମକ ମନେହୁଏ ।

କବିତାର ଆଂଗିକ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଓ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ମିଶ୍ରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । ଭାଷାର ସମତା ଅନେକାଂଶରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଚି, ଯେପରି "ବରୁଣ ଶୋକକୁ କାଳର ସତ୍ୟରେ / ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବର ମନଭୁଲା ଭୂମିକାରେ / ଡବ୍ ଡବ୍ ଆଖିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦିଏ......" ଇତ୍ୟାଦି । ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଅନୁଭୂତି କୌଣସି କବିଙ୍କର ଖୁବ୍ ବ୍ୟକ୍ତି-ଗତ ହେଲେ ବି ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମତାର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଚି । ଏଠାରେ ସେ ପ୍ରକାର ଅଭାବ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ତେବେ ତୃତୀୟ ଭାଗରେ ଚାଳିକାସୁଲଭ ଶୈଳୀର ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟବହାର କରା-ଯାଇଚି । ଏଠାରେ ଇଂରାଜୀଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଇତ୍ୟାଦି ଯେପରି ଯଥାର୍ଥ, କୌଣସି ଶବ୍ଦର ବାରଂବାର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପ୍ରୟୋଗ କବିଙ୍କ ଭାଷାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଯେପରି ସୁନିଷ୍ଟ ନାଶ ସହିତ ସମୟର ତୁଳନା ହୋଇଛି କିଂବା ଶବ୍ଦମାନଂକର ବିସ୍ତୃତ ଭିତରେ ହୁଏତ ସଂପର୍କମାନଂକୁ ଯୋଡ଼ିବା ବା ଅଲଗା କରିବାର କ୍ଷମତା କେବଳ ସମୟର ଅଛି : " ...ନା ସଂପର୍କ ଯୋଡୁଚି

ଆରଂଭରୁ ଶେଷ ପୁଣି ଶେଷରୁ
ଆରଂଭ ଯାଏଁ
ଶବ୍ଦଂକର ଇଲ୍ଲିକା ମଧ୍ୟରେ ।"

ଏଠାରେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ସମୟର ନୂଆ ପରିଚୟ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଚି ।

ରୂପକଳ୍ପ କବିଂକର ମୌଳିକତା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଯେଉଁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏଠାରେ ଦେଖାଯାଏ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପ । 'ତାରା, ଜଦା ବର୍ତ୍ତମାନ', 'ଶୂନ୍ୟ ଗର୍ଭର ଯନ୍ତ୍ରଣା'; 'ବରୁଣ ଶୋକ',

'ସମସ୍ତର ସତ୍ତ୍ୱ' ବା 'ରେଶନ୍'ର 'କ୍ୟୁ' ଇତ୍ୟାଦି ରୂପକଳ୍ପ ବଦ୍ଧିନ୍ନତା ଭିତରେ ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଠକ ଆଖିରେ ଥୋଇପାରେ । 'ତରୁଣ ଶୋକ' ସମସ୍ତଙ୍କ ସଂତ୍ରଣାର ରୂପକଳ୍ପ ଯେଉଁଠି କୌଣସି ଅଳମାତ୍ରାରେ ସହଂଶଥିବା 'ସାଚୁରେଟେଡ୍' ହୋଇଯାଇଥିବା ସଂତ୍ରଣାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପକଳ୍ପ । 'ବିଟ୍' କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ମନେହୁଏ । ଅନେକ ରୂପକଳ୍ପକରିଆରେ ମଧ୍ୟ ଯେପରି କର୍ଷେ ପ୍ରଭୃତି 'ବିଟ୍' କବିମାନେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ରଖନ୍ତି ଏଠାରେ ସେ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଦେଖାଯାଏ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଏକ ସମୟୋପଯୋଗୀ କବିତା ଭାବରେ ନିଆଯାଇ ପାରେ ।

—ସତ୍ୟଶଙ୍କର ମିଶ୍ର

●

## ଅପିଲ୍‌ଆକୁ : ବିବେକାନନ୍ଦ ଜେନା

(୧)

ଅଃଳ ତୁମର କେତେ ଯୋଜନ ଓ
କେତେ ନଦୀର ସ୍ୱଚ୍ଛ ତୀର
ପାର ହୋଇ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସେ,
ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକେ ଯେବେ ସହରର ନଗ୍ନ ଦେହ
କେତେ ଗୋଲ ଦିଶେ ।

ତୁମେ କେଉଁଠି କେଜାଣି ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଛାଇରେ
ଛାଇତଳ୍କା କେଉଁ ପୋଖରୀର
ପଲ୍ଲିନ୍ତ ନଗ୍ନତା ପରି, କେତେ ଦୂରେ
ଛାଇର ଦ୍ୱୀପରେ ତୁମେ
ଏବଂ ତୁମ ଗୋଲ ଦେହ ଦିଶେ ।
ଜଡ଼ଅଧେ ଅଉ ତୁମେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକେ
ଯଦ ନ ତୁଲବ, ତୁମ ଅଃଳ ବ
ମୋ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବି ଅସୁଥିବ

କହୁଥାଅ !
କେଉଁ ଶମ୍ଭୁଲିଙ୍କ ହୃଦେ
ତୁମ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ଦେହ ସ୍ୱଶେ ?

(୨)

ପଥ ଦେଖେ ନାହିଁ ତୁମକୁ ବି
ଏବଂ ତୁମେ ସୁନ୍‌ଶାନ୍ ସହର ଅନ୍ଧ
ଅଗଣାର ଦୀପଠାରୁ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।
କେବଳ ପବନ ଏବଂ ପାଦଶବ୍ଦ ।
ଅକାଙ୍‌କ୍ଷାର କମ୍ପନ ଓ ଦୀପାଲୋକ ।
ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ତାସ୍ ଥର ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ।
ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ଗଛଙ୍କ ଲୁହାଠ ଏବଂ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ-
ମାନଙ୍କ ଲତାରେ ଛାଏ ଅବୈଧ ଓ
ଦୁର୍ଗର ପ୍ରାଚୀର ଥରେ ।
ଅକାଙ୍‌କ୍ଷା, କମ୍ପନ ।
ଏବଂ ତୁମେ ଦୀପ ଜାଳ ଫେରିବା ପଥରେ
ବାତାୟନେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ।
ଛଇ ମୋ 'ଶବ'ର ।

ଦୁଇଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ ଏ କବିତାଟି ଦୁଇଟି ଭାବାବେଗ-ଦ୍ୟୋତକ ଏକ ନୂତନଧର୍ମୀ କବିତା । ପ୍ରଥମଟିରେ ଅନେକ ଜିଜ୍ଞାସା, ସମ୍ଭାବନା ଓ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ଆଶାବାଦିତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତର, ସମ୍ଭାବନାର ସମାଧାନ ଓ ଦେହାତୀତ ପ୍ରେମର ଉତ୍କଂଠା ପ୍ରକଟିତ ।

କବିତାଟିର ସ୍ୱର ମାର୍ମିକ ପ୍ରଣୟାନୁରଣନ । ପରିବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶାନ୍ତ, ନୀରବ ସ୍ମୃତି-ଦୀପ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରିକା-ରଜନୀ । ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ, 'ସଂଗଠନ, ଶୃଂଗାରିକତା ଓ ପରିବେଷଣରେ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ କବିତାକୁ ବେଶ୍ ମଂଜୁଳ କରିପାରିଛି । କିନ୍ତୁ କବିତାରେ ସନ୍ନିହିତ କାହାଣୀ-ଶିଳ୍ପର କ୍ଲିଷ୍ଟତା କବି ଓ ସାଧାରଣ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ କିଛିଟା ଆପାତ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, କହିଲେ ଅବାନ୍ତର ହେବ ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତାର ତ୍ରୟୋଦଶ ପଂକ୍ତି ପରେ "କହିଯାଅ"- ରସାନୁଭୂତି ପ୍ରତି ଏକ ଅନାକାଂକ୍ଷିତ ଆଘାତ ।

ସ୍ମୃତିଦଗ୍ଧ କବି ନିଜର ସ୍ମୃତି ଭିତରେ ପ୍ରେୟସୀ ଅଫିଲିଆକୁ ଦେଖି-ପାରିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରସ୍ନାତ ରଜନୀରେ ସହରର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଧବଳ ନଗ୍ନ ତନୁ କବିଙ୍କ

ମନରେ ଆଶା ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଉଦ୍ରେକ କରାଇ ପ୍ରେୟସୀର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ତାର 'ଗୋରା ଦେହ' ପ୍ରତି ଏକ ଅଦ୍ୱେରୁକା କାମନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇଛି । ସ୍ମୃତି-ସ୍ମରଣର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରେୟସୀ କବିଙ୍କର ମନ-ଦର୍ପଣରେ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଅଧା ଛାଇ ଅଧା ଆଲୁଅ ଭିତରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଅଥଚ ନିକଟତର ସେ । ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛର ଛାଇରେ ଅଧା ଘୋଡ଼ା ପୋଖରୀର ପାଣି ଯେପରି କ୍ରୀଡ଼ାବତୀ ଗ୍ରାମ୍ୟବଧୂର ସଲଜ୍ଜ-ଭେଳନୈପୁଣ୍ୟର ଆଲେଖ୍ୟ ଦେଇଥାଏ, ସେହିପରି କ୍ରମ-ଉଦ୍ଭାସିତ ସ୍ମୃତି-ସ୍ମରଣରେ କବିପ୍ରିୟାର ଚିତ୍ରପଟ କ୍ରମଶଃ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଉଠିଛି । 'ଲାଳିତ୍ୟର ବଦରଧ୍ୟପ୍ରତିମା' ଅଫିଲିଆ କେଉଁ ଏକ ଛାୟା-ଦ୍ୱୀପର ଅଧ୍ୟୁଷିତା ଲଳନା ! କବିକଳ୍ପନାରେ ସେ କେଉଁ ଏକ 'ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନ ହ୍ରଦ'ରେ ସନ୍ତରଣଶୀଳା ଯାହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ତନୁ ଲାବଣ୍ୟ କବିମନରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ ତୋଳିଛି ।

ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଥା-ଶିଳ୍ପଟି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକ ନାଟକୀୟ ମୋଡ଼ ଦେଇ ଅଧିକ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇ ପାରିଛି । ସେଇ ରାତି, ଦୀପାଲୋକ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ନିଃଶବ୍ଦ ନିଥର ଭୌତିକ ପରିବେଶ ଠିକ୍ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରି-ରାଫେଲାଇଟ୍ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ ପରିବେଶ ଭଳି । ନିର୍ଜନ ଦୁର୍ଗ, ନିର୍ଜନ ପଥ । ଦୁର୍ଗର କୌଣସି ଏକ କକ୍ଷରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଦୀପ ପବନରେ ଥର ଥର । ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପଦଶବ୍ଦ, ଗଛମାନଙ୍କରେ ସତର୍କ ଆଲୋଡ଼ନ । ଏହି ନିର୍ଜନ ରାତିରେ କବି ପ୍ରେୟସୀ ଅଫିଲିଆ ତାର ପ୍ରେମିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ (?) ସ୍ମୃତିରୁ ଦୀପାଳି ଜାଳି ଖବାବସ୍ତ୍ର ଚଉଠରେ ବାଟ ବାରି ବାରି ('ପଥ ଦିଶେ ନାହିଁ ତୁମକୁ କି') ନିଜର କକ୍ଷକୁ ଫେରି ଆସୁଛି । ଅଗଣାର ଦୀପ ଅସ୍ଥିର । ଦୀପାଲୋକର ଅସ୍ଥିର କଂପନ-ନାୟିକାର ଆକାଂକ୍ଷା, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ଅତୀତ ମିଳନ-ସ୍ମୃତିର ପ୍ରତୀକ । ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଛାଇ ଘେରା ପୋଖରୀ । ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନ ଦ୍ୱୀପ, ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନ ହ୍ରଦ, ଅନୁଧାବିତ ପାଦଶବ୍ଦ 'ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସମାନଙ୍କ ଲତାରେ ଆବେଷ୍ଟିତ', ଦୁର୍ଗର ପ୍ରାଚୀର ନିକଟରେ ସଦ୍ୟ ଆଗନ୍ତୁକର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ଅଫିଲିଆକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରହିଥିବା ଛାୟା—ହିଁ ପ୍ରେମିକ କବିଙ୍କର ଓ ତାଙ୍କ ମୃତ ଶରୀରର । ପ୍ରଣୟୀର ପ୍ରେତାବତାରଣ !

ଅଫିଲିଆ—ନାମକରଣରେ ହାମଲେଟ୍ ପ୍ରେୟସୀ 'ଅଫିଲିଆ' କଥା ସ୍ୱତଃ ମନକୁ ଆସେ । ହତଭାଗିନୀ ଅଫିଲିଆ ଘଟଣା କ୍ରମେ ପ୍ରୀତି-ବର୍ଜିତ ହୁଏ । ପିତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପ୍ରଣୟୀର ବାତୁଳତା ତା ଦେହର ସମସ୍ତ ଶିହରଣକୁ ସ୍ପର୍ଶେ ଘଠନ କରିନିଏ ଓ ଫଳରେ ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ହାମଲେଟ୍‌ର ଅତୃପ୍ତ ପ୍ରଣୟବାସନା ବୋଧହୁଏ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଅଫିଲିଆକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିରଖେ ?

କବିତାଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଅନୁଭୂତିର ଆଲେଖ୍ୟ । ଟୁଇ, ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ, ଶୁନ୍‌ଶାନ୍ ରାତି, ଅଗଣା, ନିର୍ଜନ ପରିବେଶ ତାଙ୍କ ରଚିତ ବହୁ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । "ମୁଁ ବୁଲୁଛି ଅଧା ରାତି ଅଧା ଆଲୁଅରେ" "ଅଗଣାର କାନ୍ଥପାଖ ଭରସାଏ କଲାଗୁଡ଼ିକ ଟିଏ", "ପରିଚୟ ଓ ସ୍ୱୀକୃତି ନ ଦେଇଚ / ଯଦି ଟୁଇ ହୋଇ ତୁମ ଅଗଣାକୁ କେବେ ଆସିଥିଲି" ("ସଂଜଦୀପ"); "ରାତିଅଧେ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଟୁଇରେ / ମୁଁ ତୁମକୁ ଖୋଜେ ଯେବେ ଅଂଧକାରେ" ("କାଳିକତାକୁ"); "ରାତି ଅଧେ ଫିକା ଫିକା ଜହ୍ନ ଆଲୁଆରେ ଅମାନିଆ ହୋଇ" ("ଭୂତ") ।

ତାଙ୍କର ପ୍ରେୟସୀ "ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛରେ ଟୁଇ ଡାଙ୍କ କେଉଁ ପୋଖରୀର ସଲ୍ଲଜନଗ୍ନତା ପରି" (ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତା ପଂକ୍ତି ୭-୮) ଅବା "ମେଘଗୁଡ଼ିକ ହେବରଣ ତଳେ ବାଲିକାଣ୍ଡୁପର ଉଗ୍ରନଗ୍ନତା ପରି" ("ଦେଖା") କେଉଁଠିକା 'ପବନ ଭଳି' ବା "ଏକ ସଫେଦ୍ ଆଲୁଅ ପରି" ("ମଧ୍ୟାହ୍ନ") ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାରେ 'ନିଦାଘରାତି' ଶବ୍ଦ, 'ଯେବେ' 'ଯଦି'ର ଯଦୃଚ୍ଛା ପ୍ରୟୋଗ, ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ କବିତାର ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଧାଡ଼ିର ଗଠନ ରୀତି ଏତେ ଅର୍ଥବୋଧକ ଓ ସୁଖକର ନୁହେଁ । "ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକେ ଯେବେ ସହରର ନଗ୍ନ ଦେହ କେତେ ଖୋଲିଦିଏ"; "× × କେଉଁ ପୋଖରୀର ସଲ୍‌ଲଜନଗ୍ନତା ପରି..... ତୁମ ଗୋରିଦେହ ଦିଶେ"; "କେଉଁ ଗୁପ୍ତାଚ୍ଛନ୍ନ ହ୍ରଦ ତୁମ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଦେହ ଖୋଜେ"—ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଶୃଂଗାରଧର୍ମୀ (ସେନ୍‌ସୁଅସ୍) । "ଲଂବା ଲଂବା ଗଛଙ୍କ ବୁହାଟ", "ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସମାନଙ୍କ ଲତାରେ ଆଶ୍ଳେଷ"—ପ୍ରୟୋଗରେ ନୂତନତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ବିବେକ ଜେନାଙ୍କର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲିରିକଧର୍ମୀ । ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ, ଆବେଗମୟୀ ଏବଂ ସ୍ୱ-ଅନ୍ୱେଷଣର ଲିପି । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ଜନମାନସର ଯନ୍ତ୍ରଣା କି ତୀବ୍ର ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ଓ ସାମାଜିକ ବେଷ୍ଟନୀ ପ୍ରତି କୌଣସି ଆକ୍ଷେପ ନାହିଁ । ଭାବପରିବେଷଣ, ଭାଷା ବିନ୍ୟାସ ଓ କବିତାର ଅଂଗସଜ୍‌ଜାରେ ନବୀନତା ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ।



—ବ୍ରଜକିଶୋର ମିଶ୍ର

## ଅନ୍ଧ : ଘାଳସ୍ ଦାସ

ଝଡ ଝଡ ଝଡ ।
ଉଛାଡୁଏ ଝଲସିବ ।
କାହିଁ ଯାଉ ପାରୁନ ତ ?

ଶୁଣା କଥା । ସେ ଅପେ ଗଛ କଟାଳି
ସବୁ ଗଛ ମୂଳରୁ । ଚକ୍ ଚକ୍ ଶାଣଦିଅ
କରତ ଧର ।

କାହିଁ ସେ ଅସୁନ ତ ?

ଦୂରରେ କଟାଳ କରେ
ଚକ୍‌ଝର ଦେଇ ଚଲ ।
ଚଲ । କେତୁକରେ ମୋତେ ?···ନେ'···ନେ' ।

ଝଡ ଝଡ ଝଡ ଉଛାଡୁଏ
ଝଲସିବ ଅଖିରେ ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି ବାନ୍ଧ ।
ଦସଣ୍ଡି ଦସଣ୍ଡି ଖୋଜିବ
ଅଙ୍ଗୁଠି, ସବୁଜ ଡ଼ୁଙ୍ଗ, ବାହୁଲତା, ଭ୍ରୂଲତା ।

ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି ବାନ୍ଧ କି'ଣ ଦେଖିହେବ
ଉଲଗ ସବା
ଉଙ୍କି ଲି ଅବାଶର ଉଦ୍‌ଘନୁ ?

ଖାଲି ଅନ୍ଧାର । ଅନ୍ଧାର ଜଳା ସାଲୁବାଲୁ ଅନ୍ଧାର ଅନ୍ଧାରର
ପ୍ରଭୁଂଙ୍କୁ ପଦ ଦେଖି ହେବ ନା'—ଥରେ ଖାଲି ଥରେ
ପ୍ରଭୁ ହେ ।

'ସ୍ଥିର ଥକା ମନ ଯିବା, ଚକା ନୟନ ଦେଖିବା' କିଂବା 'କହଇ ମନ ଆରେ ମୋ ବୋଲ କର, କଳାଶ୍ରୀମୁଖ ବାରେ ଦେଖିବା ଗୁଲ' ଭଳି ଆତ୍ମସଂବୋଧନମୂଳକ ଗୀତିକା, ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର

ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପଂଚସଖାଂକ ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁରୂପ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଔଦାସିନ୍ୟ ଓ ପରମାତ୍ମାଂକ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାର ଆକୁଳ-କାକୁତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶଂସିତ ଗୀତକାରେ ପରମାତ୍ମାଂକ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପାଇବାପାଇଁ ଆକୁଳ ଆକୁତିର ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭଜନସାହିତ୍ୟ ଓ ଶଂସିତ ସାଂପ୍ରତିକ ଗୀତକାର ଆତ୍ମିକ ଆବେଦନର ସ୍ୱର ଏକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଉପସ୍ଥାପନଶୈଳୀ ସଂପୂର୍ଣ ଭିନ୍ନ । ପାରଂପାରିକ ରଚନାର ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ, ପରମାତ୍ମାଂକ ସହିତ ଦର୍ଶନ ଅଭିଳାଷଉଦ୍‌ଘୋଷଣା, ରଚୟିତାର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ କରିଥାଏ । ଅଥଚ ଶଂସିତ ଗୀତକାର ପରିଣତମୁଖୀ ପରିସମାପ୍ତି ବେଳେ ହିଁ, ପାଠକ ଜାଣିବାକୁ ପାଏ କାବ୍ୟନାୟକର ପ୍ରୟାସ :

'XX ପ୍ରଭୁଂକୁ ଯଦି ଦେଖି ହେବନା-ଥରେ ଖାଲି ଥରେ ପ୍ରଭୁ ହେ !'

ପରିସମାପ୍ତି କାଳୀନ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନହିଁ, ଶଂସିତ ଗୀତକାଟିକୁ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଂଠା ଓ ପ୍ରବହମାନତାକାଳୀନ କ୍ଷିପ୍ରତା ଆଣି ଦେଇ ପାରିଛି ।

କବିତାର ଶୀର୍ଷକ ଓ ପଠନୋତ୍ତର, ଅନ୍ତିମ ଆବେଦନ ଭିତରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭାବାତ୍ମକ ବିରୋଧାଭାସ (paradox) ରହିଛି । ଏହି ବିରୋଧାଭାସ କବିତାର ରୂପଗତ, ଆଂଗିକ ଅଳଂକାର ବିଶେଷ ନୁହେଁ । ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ଏହି ବିରୋଧାଭାସ ଭିତରେ ହିଁ, କବିତାର ମାର୍ମିକ ବାଣୀ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ, କାବ୍ୟନାୟକ ଏଠାରେ ଅଂଧ ନୁହେଁ; କାରଣ 'ଅଂଧପୁଟୁଳି' ବାଂଧିବାର ଏକ ବିକଳ୍ପ ପ୍ରୟାସ, ତା' ଭିତରେ ଉଂକି ମାରିଛି ।ସଂଭବ୍ୟ ଅଂଧପୁଟୁଳି ବାଂଧିବାର ନାୟକ ଚକ୍ଷୁଷ୍ମାନ୍, କିନ୍ତୁ ନ ଜାଲେ ଅଂଧ ନୁହେଁ । ଅଂଧ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ, ଅଂଧପୁଟୁଳି ବାଂଧି, ଅଂଧ ହେବାର ପ୍ରୟାସ, ବିଶ୍ୱସ୍ତତମ ସାଧନାର ଏକ ଅଂଗ, ଏ ଭଳି ସାଧନା କରିଥିଲେ ଚକ୍ଷୁଷ୍ମତୀ ଗାଂଧାରୀ, ଅଂଧ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଂକ ପ୍ରତି ସଂବେଦନଶୀଳ ହୋଇ । 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ଆଖ୍ୟାର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ,

ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ଗାନ୍ଧାରୀ ସ୍ୱୀୟ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଭଳି ନିଜକୁ ସମସ୍ତ ଜାଗତିକ ବର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରୁ ବଞ୍ଚିତ କରାଇଥିଲେ । ଏହି କୃଚ୍ଛ୍ର ସାଧନା, ପୁଣି କାହାରି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ବା ବାଧ୍ୟବାଧକତାରେ ନୁହେଁ; ଆପଣା ଛାଏଁ ଆପେ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାପ୍ରଣୋଦିତ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଭୂତ । ସତୀତ୍ୱ ପ୍ରତି ଏହା ବିଶ୍ୱସ୍ତତମ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି । ସଂପୃକ୍ତ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବ-ସତୀତ୍ୱ ବିଳସିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଭାବ ସତୀତ୍ୱର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଏଭାବ ସତୀତ୍ୱର ଭାବକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରେମ । କବିତାରେ ନାୟକ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ଏକ ବିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ପ୍ରଣୟିନୀ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସମସ୍ତ ଲୋକାୟତ, ଲୌକିକତା ଓ ସାଂସାରିକ ଗତି ନୀତିକୁ ସେ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ । ପୁଣି, ପାରଂପରିକ ସମସ୍ତ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣବୈଭବକୁ ସେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପକଳ୍ପ ହେଉଛି 'ଅଂଧପୁଟୁଳି' ପ୍ରେମ ଭଳି, ପ୍ରେମିକ ବି ଅଂଧ । ଅଂଧପୁଟୁଳି ପିଂଧା ପ୍ରେମିକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରୟାସ ହେଉଛି '

"ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ଖୋଜିବି ଅଂଗୁଠି, ସବୁଜ ଚୁଡ଼ି, ବାହୁଲତା, ଭ୍ରୂଲତା,"

ସଂପୃକ୍ତ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟିକା ଅନାମିକା ଅନେକାଂଶରେ ଅମୂର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟ । ତା'ର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତାୟନ ପାଇଁ ଅଂଗୁଠି, ସବୁଜ ଚୁଡ଼ି, ବାହୁଲତା ଓ ଭ୍ରୂଲତାର' ଆରୋପ । ଅଂଧପୁଟୁଳି ବାଂଧିବା ପୂର୍ବରୁ ନାୟକ ପାଇଁ ହୁଏତ ଏହାହିଁ ଥିଲା ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭବ । ଅଂଧପୁଟୁଳି ବାଂଧିବା ପରେ, ଏହି ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭବକୁ ଦଉଡ଼ି ଖୋଜିବାରେ, ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱାଭିମୁଖୀ ସ୍ପର୍ଶାନୁଭୂତିର ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମିକତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାରି ଅଗ୍ରମାରଂଭ ଅଂଗୁଳି ଓ ଭ୍ରୂଲତା, ନାୟିକାର ସାମଗ୍ରିକ ତନୁ-ବଲ୍ଲରୀର ପ୍ରତିଭୂ ନୁହେଁ । ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ଖୋଜିବା ଭିତରେ ଭିତରେ ହୁଏତ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଗ ପ୍ରତ୍ୟଂଗ ସଂପର୍କରେ ସ୍ଥୂଳ ଅନୁଭୂତି ଆସି-ପାରେ । ଏ ଅନୁଭୂତି ସ୍ଥୂଳ, ସୀମିତ, ଅଥଚ, ନାୟକର ଅଭିଳାଷ, ମେଦମୁକ୍ତ, ଶୈଥିଲ୍ୟହୀନ କୋମଳାଙ୍ଗୀ, ନାୟିକାର ଆବରଣ ବିମୁକ୍ତ କାନ୍ତିରେ ଅବଗାହନ । କିନ୍ତୁ ଅଂଧପୁଟୁଳି ବାଂଧିଲେ କେବଳ ଆବରଣ ବିମୁକ୍ତ

ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବଳସିତ କାନ୍ତି ନୁହେଁ; ନାଂକି କାର ସପ୍ତରଂଗୀ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ଭଳି ବୈଚତ୍ର୍ୟମଂଡିତ ବର୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସଂଯୋଗରୁ ବଂଚିତ ହେବାର ଆଶଂକା ନାୟକଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀରେ ଶିହରିତ କରୁଛି; :

"ଅଂଧପୁତୁଳି ବାଂଧି କ'ଣ ଦେଖିହେବ / ଉଲଗ୍ନ ଜହ୍ନ / ରଂଗିଲି ଆକାଶର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ?"

'ଉଲଗ୍ନ ଜହ୍ନ' ସୂଚିତ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ପ୍ଲାବନ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ଚକ୍ଷୁଚଳସା ବର୍ଣାଳୀର ଅନୁପସ୍ଥିତିର କଳ୍ପନା ଭିତରେ, ନାୟକର ଚେତନାଭୂମିରେ ନାଟକୀୟ ଅବତରଣ ହୋଇଛି, ଏକ ବିଚିତ୍ର ଅଂଧାରର । ଏ ଅଂଧାର ଆଲୋକର ଅନୁପସ୍ଥିତି ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ସ୍ୱୟଂପ୍ରକାଶ, ନିରୋଳା ଖାଲି ଅଂଧାର । କବିତାର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ, ଏ ଅଂଧାର 'କଳା ସାଲୁ-ବାଲୁ, ଅଂଧାର ଆକାରର ପ୍ରଭୁ' ରୂପେ ପ୍ରକଳ୍ପିତ, କବି ସାର୍ଥକ ଭାବେ ଏହି ପ୍ରକଳ୍ପ ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା, ପାଠକ ଚେତନାକୁ ପାରଂପାରିକ ବିଶ୍ୱାସ ବୋଧ ଦେବ-ଦେବ ବିଶ୍ୱଦେବ 'କଳାଶ୍ରୀମୁଖ' ସହ ସମନ୍ୱିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସୁନିର୍ବାଚିତ 'କଳା ସାଲୁବାଲୁ' ପଦବିନ୍ୟାସ ଅରୂପ ଓ ଅସୀମତାଦ୍ୟୋତକ ପ୍ରଭୁଂକର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତତା ଅପେକ୍ଷା ଅମୂର୍ତ୍ତତାକୁ, ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଅଧିକ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଅସୀମ, ଅରୂପ ବିଶ୍ୱଦେବଂକୁ 'କଳାଶ୍ରୀମୁଖ' କରିବାରେ ଶିଳ୍ପୀ ସମସ୍ତ ଅକଳ୍ପନୀୟ ଓ ଅବର୍ଣନୀୟ ବର୍ଣ ଓ ରୂପକୁ ସୂଚନା-ସମ୍ଭାବିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେଇ ରୀତିରେ 'କଳା ସାଲୁବାଲୁ ଅଂଧାର' ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟଂଜିତ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅଂଧକାର ଇଂଗିତ ଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧି-ଉତ୍ତର, ଏକ କାବ୍ୟାୟିତ କରିବାର ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରା-ଯାଇଛି । ଅଂଧାର ଏଠି ପାରଂପାରିକ ବର୍ଣବିଶେଷ ନୁହେଁ ଏକ ଅପାରଂପାରିକ ଆକାର । କବିଚେତନା ଏହି ଅପାରଂପାରିକ ଅରୂପ ମହାଚେତନା ଏକାତ୍ମ ହେବା ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ ।

"ଅଂଧାର, କଳା ସାଲୁବାଲୁ ଅଂଧାର ଆକାର / ପ୍ରଭୁଂକୁ ଯଦି ଦେଖି ହେବନି" ।

ଅଂଧାର, ପୁଣି କଳା ସାଲୁବାଲୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଅଂଧାରକୁ ଦେଖି ହୁଏନା ଅଂଧପୁଳ୍ଳ ବାଂଧିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେତ ଏହା କଳ୍ପନା କାଳେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅଥଚ ପ୍ରଣୟିନୀ ପାଇଁ ଅଂଧପୁଳ୍ଳ ବାଂଧିଥିବା କାବ୍ୟନାୟକ, ଏକ ବିବର୍ତ୍ତିତ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ, ବିଭୁପ୍ରେମରେ ଅଂଧ 'ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ହେଉଛି, ପ୍ରଣୟିନୀ ସଂପର୍କିତ କାନ୍ତାପ୍ରେମ ଓ ବିଭୁପ୍ରେମ ପରସ୍ପର ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହଁନ୍ତି, ବରଂ ପରି-ପୂରକ । କାନ୍ତା ପ୍ରେମର ଅନ୍ତିମ ବିବର୍ତ୍ତିତ ପରିଣତି ହେଉଛି, ପ୍ରଭୁଂକୁ ଦେଖିବାପାଇଁ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା, ସ୍ୱର-ଲିପିରେ ଝଂକୃତ ଆକୁଳ କାକୁତି ।

"ପ୍ରଭୁଂକୁ ଯେବେ ଦେଖି ହେବନା'ଥରେ ଖାଲି ଥରେ ପ୍ରଭୁହେ ।"

ଏଂସିତ ଗୀତିକବିତାର ପରିଣତି ପ୍ରେମ ଭିତରେ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏହାର ଅପ୍ରମାଦମ୍ଭ ମୃତ୍ୟୁ-ଚେତନାରୁ । କବିତାର ଉପୋଦ୍‌ଘାତରେ, କେଉଁ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଅଜ୍ଞାତ ଇଲାକାକୁ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରୟାସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ :

'ଭାବି ଭାବି ଭାବି / ଇଚ୍ଛାହୁଏ ଚାଲିଯିବି;/କାହିଁ ଯାଇ ପାରୁନାହିଁ' ?

ଅଜ୍ଞାତ ଅଦୃଶ୍ୟ ଇଲାକା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆକାଂକ୍ଷିତ ଯାତ୍ରା ବିଡ଼ଂବିତ ହେବାରୁ କାବ୍ୟନାୟକର ସେହି ଇଲାକା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଓ ଉତ୍କଂଠା ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବୃଦ୍ଧିଲାଭ କରୁଛି । ଏହି ଅଜ୍ଞାତ ଇଲାକା ଏକ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ଥାନ । ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଅମୃତର ସ୍ପର୍ଶ ଦିଏ, ଅନ୍ତେବାସୀଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ଓ ନାୟକ ସଂପର୍କରେ ଶୁଣା କଥା ହେଉଛି :

"××× ସେ ଆସେ,ଗଛକଣ୍ଟାଳୀ ସବୁ ଗଛ ମୂଳକୁ ଚକ୍‌ ଚକ୍‌
ଶାଣ ଦିଆ କରତ ଧରି ।"

ଏଠାରେ କବି ଚେତନା, ମହାକାଳ ସ୍ରଷ୍ଟାଂକୁ 'ଗଛକଣ୍ଟାଳୀ' ଭଳି ଅପାରଂପରିକ ରୂପକଳ୍ପରେ ସଙ୍କଳ୍ପିତ କରିଛି । ଗଛକଣ୍ଟାଳୀ ଭଳି ରୂପକ ଅପାରଂପରିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ବିଚାର କଲେ, ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରଂପରା ସୁପ୍ରାଚୀନ । ପ୍ରାକ୍ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ 'ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହା'ରେ ମଧ୍ୟ :

'କାସ୍ଥା ତରୁବର ପଂଚବିଡ଼ାଳ' ବୋଲି ଉଲ୍‌ଲେଖ ଅଛି । ଅର୍ଥାତ୍, କାହ୍ନୁଦାସ ମଣିଷ କାୟାକୁ ତରୁବର ବା ବୃକ୍ଷ ସହ ତର୍କଣା କରି, ବୃକ୍ଷର ଡ଼ାଳ ଭଳି ଏଥିରେ ପାଂଚଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ରୂପକ ଡ଼ାଳଥିବାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ! ସୁତରାଂ ମଣିଷକୁ ଗଛ ରୂପେ ତର୍କଣା କଲେ, 'କାଳ ରୂପରେ ସଂସ୍ଥିତ' ('ଗୀତା') ବିଶ୍ବତୋମୁଖୀ, ବିଶ୍ବରୂପ, ବିଶ୍ବଦେବଂକୁ 'ଗଛକଟାଳି' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିବା ଯୌକ୍ତିକତାସମନ୍ୱିତ, ପୁଣି ଲୋକବିଶ୍ବାସସମର୍ଥିତ । ମହାକାଳ ବିଶ୍ବଦେବଂକୁ, ପ୍ରଳୟ-ପକ୍ଷିସ୍ୱରୂପୀ, ସଂହାର ସୁଲଭ ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ହାତରେ 'ଚକ୍ ଚକ୍ କାଣ ଦିଆ କରିତର ଅବତାରଣା । ଅଥଚ କବିତାର ଦ୍ଵିତୀୟ ସ୍ତବକରେ, ସେଇ ଆକାଂକ୍ଷିତ ଗଛକଟାଳୀର ସାକ୍ଷାତ ନ ପାଇ ଅତୃପ୍ତ କବିଚେତନା 'ଗଛକଟାଳୀ' ବିଶ୍ବଦେବଂକୁ ପୁଣି ଶଳି ରୂପେ ତର୍କଣା କରିଛି ।

'ଦୂରରେ କଟାଳି କରେ,'ଚକ୍‌କର ଦେଇ ଶଳି''

ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମହାକାଳ ହଂସ୍ତୁଣ ବା 'ଶଳି' ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ।

''ଭୁଲମନ ଭୁଲି କାହିଁକି / ଜଗିଛି କାଳ-ଛଂଚାଣ, ମନେ ନାହିଁ କି ?'' ଇତ୍ୟାଦି ପାରଂପରିକ ଭଜନର ରୂପକଳ୍ପ 'କାଳ-ଛଂଚୁଣ' ଓ ଶଂସିତ କବିତାର ରୂପକଳ୍ପ 'ଶଳି' ମଧ୍ୟ ଶେଷୋକ୍ତ ରୂପକଳ୍ପ 'ଶଳି' ଅଧିକ ଇଂଗିତଧର୍ମୀ । ଏହାକୁ କାଳ-ରୂପକ ଶଳି' ବୋଲି କୁହା ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଅର୍ଥ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟଂଜିତ । ମୃତ୍ୟୁ ଇଲାକାସ୍ଥିତ, ଅଜ୍ଞାତ ନାୟକର ଅନନୁଭୂତ ଆକର୍ଷଣରେ ଶିହରିତ ହୋଇ, କବିଚେତନା ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରି କାକୁତି-ମିନତି କରିଛି;

××''ଶଳି ! ନେବୁକିରେ ମୋତେ ? ନେ'…ନେ… ।''

ଏଇ ସଂବୋଧନରେ, ଆତ୍ମୀୟତା ଓ ବିଶ୍ବସ୍ତତାର ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ ।

କବିତାଟିକୁ ସତର୍କତା ସହ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ମନେହୁଏ ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ତିନୋଟି ସ୍ତବକରେ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା, ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଂଚମ ସ୍ତବକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଓ ଶେଷ ସ୍ତବକରେ ଐକାନ୍ତିକ ବିଭୁପ୍ରେମ ପ୍ରକଟିତ । ବିଶ୍ଳେଷିକା-ମୟ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାରୁ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ, ମଣିଷ ମୃତ୍ୟୁଂଜୟୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସଂଧା-ନରେ ଉନ୍ମୁଖ ହୁଏ । ପୁଣି ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂଧାନର ଅନ୍ତିମ ପରଣତି ପ୍ରେମାନୁଭୂତିରେ, ନିଖିଳ ପ୍ରାଣୀ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷଙ୍କୁ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାରୁ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ କରି: ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମର ସଂଧାନ ଯାଇ ପାରନ୍ତି । ଏହି ସଂଧାନ ମାନବୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଶୀର୍ଷତମ ସୋପାନ । ଶଂସିତ କବିତା-ରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମର ବିବର୍ତ୍ତନଧାରା କାବ୍ୟିକ ରସାବ-ବୋଧ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ।

ଆଂଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଓ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ନ ହୋଇ ମଧ ସାର୍ଥକ ଆଧୁନିକ କବିତା କିଭଳି ଲେଖା ଯାଇ ପାରେ, ଶଂସିତ କବିତା 'ଅଂଧ' ତାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । କଥନ-ମୁଖୀ, ସାଧାରଣ ବାକ୍‌ଶୈଳି ନୈପୁଣ୍ୟ ସହ ସଂଯୋଜିତ ହେଲେ ଚମତ୍କାର, ଛନ୍ଦୋମୟ, ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କାବ୍ୟିକତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଯେମିତି "ଭାବ ଭାବ ଭାବ / ଇଚ୍ଛାହୁଏ ଗ୍ଭଲିଯିବି/କାଇଁ ଯାଇପାରୁନିତ ?× ×ଟଲ ନେବୁକରେ ମୋତେ ?ନେ.ନେ" କବିତାର 'ଟଲ' 'ଟହ୍ଲୁକଟାଲୀ' ଭଳି ରୂପକଳ୍ପ ଅପାରଂପରିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଛିନ୍ନମୂଳ ନୁହେଁ ; ବରଂ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଓ ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ସହ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ଏ କବିତାର ଆବେଦନ ଅବଚେତନସ୍ପର୍ଶୀ । ଅବଶ୍ୟ 'ରଂଗିଲା ଆକାଶର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ'ରୂପକଳ୍ପରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଭାବ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକତା ଥିବାଭଳି ମନେ ହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ବର୍ଷୁଳା ମେଘମେଦୁର କୃଷ୍ଣାଭ ପୃଷ୍ଠପଟରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୁଏ;ଇନ୍ଦ୍ର-ଧନୁର ପୃଷ୍ଠପଟକୁ ରଂଗିଲା କହିବା ଦ୍ୱାରା କେଉଁ କାବ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଂସା-ଧିତ ବୁଝି ହେଲା ନାହିଁ । ସାମଗ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି ଏ କବିତାଟି ତାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

●

—ଅଭିନ୍ନ ସାହୁ

## ଜହ୍ନ : ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର

ଏଥର ତ୍ରିକୋଣ ଭୂମିରୁ
ଆମେ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ଦେଖିପାରିବା ଜହ୍ନ ।
ତୁମର ପାଦ, ନାଭି ଦେଇ ବକ୍ଷରେ,
ବକ୍ଷ ଦେଇ ଓଠରେ,
ଓ ଓଠ ଦେଇ ଆଖିରେ
ଜହ୍ନ ପଡ଼ିବ । ନୀରବ ପାହାଡ଼ରେ
ନିଆଁ ଜଳିଲେ ଜହ୍ନରାତିରେ ନୂଆ ଚମକ ।
ମେଘ ଜମିଗଲେ ଗୁମ୍ଫାରେ ପୁଲକ ।
ବାଦୁଡ଼ିମାନେ ଉଡ଼ିବାରୁ ଅଜଗରର ଦେହ ବି
ଜହ୍ନରେ ଚକ୍-ଚକ୍ ।
ବାଘ ମାରିବାର ଭୟ ନାହିଁରେ ସୁନ୍ଦରୀ !
ଝରକା ଖୋଲି ରଖ । ଲହ-ଲହକା ପବନର ବା
କ କରାମତି ଯେ ପରେ ଟାଣିବା ଛଡ଼ା ବେଳେ ଅଧେ ।
ଗଛମାନେ ନଗ୍ନ ଯୋଗୀ । ପତ୍ର ଖସିବେ
ଜହ୍ନ ଝସି ପଡ଼ିବନି ସେ । ମନ କଲେ···
ଏଇ ହାତରେ ତାରା, ଏଇ ହାତରେ ଜହ୍ନ
ଏଇ ହାତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଧରିବା, ଓ
ଏଇ ହାତରେ ଖୋଳାଇ ପାରିବା
ପୃଥିବୀକୁ (‘ଝଙ୍କାର’; ଏପ୍ରିଲ ୧୯୭୭)

**ଜହ୍ନ** ଏକ ପ୍ରେମ କବିତା । କିନ୍ତୁ କବିତାଟିର ଅନୁଭୂତିରେ କୌଣସି ପ୍ରାଣ ନାହିଁ । ବହୁ ବ୍ୟବହୃତ ‘ଜହ୍ନ’ ଶବ୍ଦକଳ୍ପକୁ କବି କୌଣସି ନୂତନତା ବା ସତେଜତାର ସହ ବ୍ୟବହାର କରି ପାରିନାହାନ୍ତି ।

ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର କୌଣସି ନିଷ୍ଠା ବା ଆନ୍ତରିକତା ସେଥିର ସ୍ପନ୍ଦିତ ହେଉ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମଭାବ ଲଘୁ ଓ ସୁଲଭ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଫଳତଃ,

"ପଥ ଖସିଲେ
ଜହ୍ନ ଖସି ପଡ଼ିବନି ସେ । ମନ କଲେ......
ଏଇ ହାତରେ ତାରା, ଏଇ ହାତରେ ଜହ୍ନ
ଏଇ ହାତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଧରିବା, ଓ
ଏଇ ହାତରେ ଖେଳାଇ ପାରିବା
ପୃଥିବୀକୁ ।"

--ଏହି ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରେ କବି ଯେଉଁ ବିପୁଳ (ତାରା-ଜହ୍ନ-ସୂର୍ଯ୍ୟ-ପୃଥିବୀ) ବିହ୍ୱଳତାକୁ ସୂଚୀତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ତାହା କୃତ୍ରିମ ଜଣା-ପଡ଼େ । କାରଣ ଏ ପ୍ରକାର ବିହ୍ୱଳତା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଗଭୀର ଆବେଗ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା କବିତାରେ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏହି କବିତାଟି ଆମ ରାଜ୍ୟରେ କବି ବୋଲାଉଥିବା ଅନେକ ଅକବିଙ୍କ ପ୍ରେମକବିତାର ଏକ ପ୍ରତିନିଧି ପରି ମନେ ହୁଏ । ପ୍ରେମର ପ୍ରଚଣ୍ଡତା, ଗଭୀରତା ଓ ବିପୁଳତା ଖୁବ କମ କବି ଓ ମଣିଷଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟେ । ତଥାପି ଆମର ପରିଶ୍ରମୀ କବିମାନେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମକବିତା ଦ୍ୱାରା ଆମପ୍ରତି ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରେମ ବାତୁଳ କବି (?)ମାନେ ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ସାମାଜିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ରୋଗର ଲକ୍ଷଣ । ତା ହେଲା : ଆମ କବିମାନଙ୍କ ଜୀବନ ନିତାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ଇତିହାସ ଓ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ରୋତ ଜୀବନକୁ ପ୍ଳାବିତ କରିନାହିଁ । ଫଳରେ ସେମାନେ ନିଜ ନାକ ଆଗକୁ ଦେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼େ ଓ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ମନୋବୃତ୍ତିର ସୂଚନା ଦିଏ ।

— ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର

୯-୧୧-୭୮

## ଶୟତାନ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ତୁତି : ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା

ମୋର ଅସ୍ଥି-ପିଞ୍ଜରକୁ ହାତୁଡ଼ିର ନିର୍ମମ ପ୍ରହାରରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କରି
ତାର ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ମୌନ ଆତ୍ମାର ସେ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ
ଧ୍ୱଂସ୍ତୂପ ଉପର ଅଧିବାସୀ ସେଇ କୁତ୍ସିତ ଶିଳ୍ପୀ-ଶୟତାନକୁ
ମୋର ପ୍ରଣାମ ।

ଯେ ଶୟତାନ ମୋର ଆଖିର ଅଶ୍ରୁକୁ ବଭସ୍ର ଆନନ୍ଦରେ
ସୁରାଭଳି ପାନ କରି
ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଉନ୍ମାଦନାରେ ମୋର ରକ୍ତାକ୍ତ କ୍ଷତ ଉପରେ ଫୁଟାଏ
କଣ୍ଟକିତ ଗୋଲାପ
ସେ ଶୟତାନର ଶିଳ୍ପ-ବୁଭୁକ୍ଷାକୁ ମୋର ଧନ୍ୟବାଦ ।

ଯେ ଶୟତାନ ତାର ହିଂସ୍ର ନଖଦନ୍ତରେ ମୋର ଅସହାୟ ଶରୀରକୁ
ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରି
ମୋହର ରକ୍ତରେ ହୋରି ଖେଳ ଉନ୍ମତ୍ତ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ
ଆକାଶରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର କବିତା
ସେ ଶୟତାନର କାରିଗରୀ ମୋର କାମ୍ୟ ।
ନିର୍ଜୀବ ସୀଡ଼ନକ ଭଳି ଯେ ଶୟତାନ ମୋତେ ହାତରେ ଧରି
ସ୍ୱର୍ଗ ନର୍କରେ ନବୁଇ ବୁଲେ
ମୋହର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଆକାଶର ଅଗଣିତ ତାରକା
ମୋହର ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ରଚନା କରେ ଅନ୍ତହୀନ ପାତାଳର ବିଶଦ
ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍ସବ
ସେ ଶୟତାନକୁ ମୋର ସ୍ୱାଗତ ।

ମୋହର କରୁଣ କାତର ନିଃଶ୍ୱାସରେ ଯେ ରଞ୍ଜିତ କରେ
ରାତ୍ରିର ଅନନ୍ତ ଗଭୀର ରୂପ
ମୋର ଜୀବନ୍ତ ଶରୀର ଉପରେ ରଚନା କରେ ଯେ
ଶ୍ମଶାନବାସୀ ଶିବ ଭଳି ପ୍ରଳୟର ତାଣ୍ଡବ,
ସକଳ ଅଶୁଭର ସ୍ରଷ୍ଟା ସେଇ ଶୟତାନ ମୋର ଉପାସ୍ୟ ।

ଯେଉଁ ଶୟତାନ ମୋର ସକଳ ସ୍ନାୟୁକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି
ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ତାର ବୀଣାର ତନ୍ତ୍ରୀ
ମୋତେ ନୀରବ, କରୁଣ ଓ ନିର୍ଜୀବ କରି ଝିଅାଇ ଭାବରେ
ଛୋଟେ ତାର ବୀଣାର ଝଙ୍କାର
ଯେଉଁ ଝଙ୍କାରର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ମୁଁ ଜନ୍ମନିଏ ସ୍ୱରଶ୍ରେଷ୍ଠ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଭଳି ଗଭୀର ତାମସୀ ରାତ୍ରିର ଗର୍ଭରୁ
ସଫଳ ହୁଏ ମୋର ରାତ୍ରିର ତପସ୍ୟା
ସେ ଶୟତାନ ମୋର ସିଦ୍ଧିଦାତା ଦେବତା
ନୂତନ କାବ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା—ମୋର ନିଭୃତ ଆତ୍ମାର କାରିଗର ।

('ଭୃତୀୟ ଚକ୍ଷୁ', ମ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୭୫, ପୃ. ୨-୩)

ମଣିଷ ମନର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ଶୟତାନୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ର ପରିଚାଳକ ଭାବରେ 'ଶୟତାନ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରି କବିତାଟି ଆପାତତଃ ତା'ର 'ସ୍ତୁତି'ଗାନରେ ବ୍ୟାପୃତ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ-ଚିନ୍ତା ତଥା କାବ୍ୟ-ଆବେଗର ପରିପ୍ରକାଶ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନ ହୋଇ ପାରିଥିବାରୁ କବିତାଟି ଅତି-କଥନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ପୁନରାବୃତ୍ତି, ବକ୍ତୃତା ଦେବାର ଭଂଗୀ ଓ ଭାବଗତ ସଂଗତିହୀନତା ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ଦୋଷରେ ଅଶାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।

କବିତାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ସଂଯମ ଓ ନିପୁଣତାର ଅଭାବର ମୂଳ ଉତ୍ସ ବୋଧହୁଏ କାବ୍ୟ-ଚିନ୍ତାର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା । ଶୟତାନର ସ୍ତୁତିଗାନକୁ ଜୀବନସତ୍ତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପରିକଳ୍ପନା ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହୁଏତ ନୂତନ; କିନ୍ତୁ ଏହି ପରିକଳ୍ପନା କେବଳ ଗୋଟିଏ 'ଆଇଡ଼ିଆ' ସ୍ତରରେ ରହିଯାଇଛି । ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ବା ମନନ ଏକ 'ଆଇଡ଼ିଆ'କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଲବ୍ଧିର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରେ, ତା'ର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅନ୍ତତଃ କବିତାଟିରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ, କବିତାଙ୍କ ନୂତନ 'ଆଇଡ଼ିଆ'ଟିର ଆପାତ-ଚମତ୍କାରିତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଯାଇ କବି କାବ୍ୟ-ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ଜୀବନସତ୍ତା ସଂପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚିନ୍ତା ନକରି କବିତାଟି ରଚନା କରିପକାଇଛନ୍ତି । ଫଳତଃ, କବିତାଟିର ପ୍ରଥମ ପାଂଚଟି ସ୍ତବକ (ଷ୍ଟାନ୍‌ଜା) ଓ ଶେଷ ସ୍ତବକ ମଧ୍ୟରେ ସୁଦୂରର ଅସଂଗତି ଦେଖାଦେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ କାବ୍ୟ-ଦୋଷ (ଯଥା : ବାକ୍‌ବହୁଳତା, ଭାଷଣ ଦେବାର ସ୍ୱର ଇତ୍ୟାଦି)ରେ କବିତାଟି ପୀଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

କବିତାଟିର ପ୍ରଥମ ପାଂଚୋଟି ସ୍ତବକରୁ କାବ୍ୟ-ନାୟକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମିଳେ, ତାହା ହେଉଛି—ଶୟତାନ ହାତରେ ସେ ଗୋଟିଏ 'ନିର୍ଜୀବ କ୍ରୀଡ଼ନକ ଭଳି'; ଶୟତାନ ତାକୁ ଅଶେଷ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦେଇ ନିଜର ଖିଆଲ୍ ଚରିତାର୍ଥ କରେ-ଯଥା : ଶୟତାନ "ମୋର ଆଖିର ଅଶ୍ରୁକୁ ବିଭତ୍ସ ଆନନ୍ଦରେ ସୁରା ଭଳି ପାନ" କରେ; "ତାର ହିଂସ୍ର ନଖଦନ୍ତରେ ମୋର ଅସହାୟ ଶରୀରକୁ ବିଦାରଣ" କରେ; "ମୋହର କରୁଣ କାତର ନିଃଶ୍ୱାସରେ" "ରଂଜିତ କରେ ରାତ୍ରିର ଅନନ୍ତ ଗଭୀର ରୂପ" ଇତ୍ୟାଦି । କିନ୍ତୁ, ଷଷ୍ଠ ଓ ଶେଷ ସ୍ତବକରେ ହଠାତ୍ ପଢ଼ିବାକୁ ମିଳେ :

....ମୁଁ ଜନ୍ମନିଏ ହିରଣ୍ମୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଭଳି/ଗଭୀର ତାମସୀ ରାତ୍ରିର ଗର୍ଭରୁ
ସଫଳ ହୁଏ ମୋର ରାତ୍ରିର ତପସ୍ୟା
ସେ ଶୟତାନ ମୋର ସିଦ୍ଧିଦାତା ଦେବତା ।

କିପରି, କାହିଁକି, କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରଥମ ପାଂଚ ସ୍ତବକରେ ଶୟତାନର "ନିର୍ଜୀବ, କ୍ରୀଡ଼ନକ ଭଳି" ଥିବା କାବ୍ୟ-ନାୟକ ହଠାତ୍ "ହିରଣ୍ମୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଭଳି"

ଜନ୍ମ ନେଲା, ତା'ର କୌଣସି ସୂଚନା ଅନ୍ତତଃ କବିତାଟିରେ ନାହିଁ । ତା'ର "ରାତ୍ରିର ତପସ୍ୟା"କାହିଁକି, କ'ଣ ପାଇଁ ? କପଟ ବା ତାହା ପୁଣି 'ସଫଳ' ହେଲା ? ଯେଉଁ ଶୟତାନ ପୂର୍ବ ସ୍ତବକଗୁଡ଼ିକରେ 'ନିର୍ଜୀବ କ୍ରୀଡ଼ନକ ଭଳି' "କାବ୍ୟ-ନାୟକକୁ "ନୀରବ,କରୁଣ ଓ ନିର୍ଜୀବ କରି ଖିଆଲି ଖ୍ୟାଲରେ" ଖେଳାଉଥିଲା,ଏଇ ଶେଷ ସ୍ତବକରେ ସେଇ ଶୟତାନ "ମୋର ସିଦ୍ଧିଦାତା ଦେବତା" କପଟ ବା ହେଲା ? କାବ୍ୟ-ନାୟକର ଏ 'ସିଦ୍ଧି'ର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ? କବିତାଟିର ଅନାବଶ୍ୟକ ରେଟୋରିକ୍‌ର ସୁଅରେ ଭସି ନ ଯାଇ ଜଣେ ସଚେତନ ପାଠକ ଯେତେବେଳେ ଏ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରେ, ସେ ଦେଖେ ଏ ସବୁର ଉତ୍ତର କବିତାଟିରେ କେଉଁଠି ନାହିଁ । କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ବିନା ଶେଷ ସ୍ତବକରେ କାବ୍ୟ-ନାୟକର ଏ ପ୍ରକାର ରୂପାନ୍ତରକରଣ ଅସଂଗତ ଜଣାପଡ଼େ ।

କାବ୍ୟ-ବକ୍ତବ୍ୟର ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ଓ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଦେଇଛି ବାକ୍‌ବହୁଳତା ଓ ଭାଷଣ ଦେବାର ସ୍ୱର । କାବ୍ୟ-ନାୟକର ଦେହ ଓ ମନ ଶୟତାନର କବଳିତ—ଏହି କଥାଟିକୁ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରଦ୍ୱାରା,ଚର୍ବିତଚର୍ବଣ ଉପମା ଓ ରୂପକାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ଜୋରଦେଇ ବାରମ୍ବାର, ଫେଣେଇ ଫେଣେଇ କୁହାଯାଇଛି ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ଧାଡ଼ିରେ । ଭାଷା-ପ୍ରୟୋଗର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ କଳା ନେଇ କବିତା—କବିଯଶପ୍ରାର୍ଥୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏତିକି ମନେରଖିବେ ନାହିଁ ? ●

—ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ

## ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ସ୍ୱର : ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରଥ

ମୋ ଅଠେଇଶ ବର୍ଷର ଜନ୍ମର ହାଡ଼
ମୁଣ୍ଡରେ ଥିବା ପନ୍ଦୁଅଁର କେଶର ବୁଲି ମୁଁ
କହୁଅଛି, ଧର୍ମାବତାରି, ମୁଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ
ନକ୍ସଲଙ୍କ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ୱର
ଯାହା ଭାଙ୍ଗିଦେଇପାରେ କୁହୁଣ୍ଡାର ସେତୁ ଏବଂ
ହୃଦୟର ବନ୍ଦୀ ଏକ ଅନ୍ଧାର ଗହ୍ୱର ।

ସୃଷ୍ଟି ଠିକ୍ ଏଇମିତି ହୁଏ
ନଣଟିଏ ପରି, ଧର୍ମାବତାର,
ତମ୍ଭେ ଅସିଥିଲ ମୋର ପର୍ଣ୍ଣ କୁଟୀରକୁ
ଚୁନା ଚୁନା ମଣିନେଇ ନୂଆ ଏକ ସକାଳର

ମୋ ପଥକୁ ସଜଳ କରୁ
ମୋ ବୋଠସ୍ୱହରବାରେ କଜଳ ନେସିବୁ ।

ମୁଁ ମୋର ମନର ଖୋଲି
ଘଟର ପ୍ରଦୀପ ଜାଳି
ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରି ମୋର କପୂରର ଫୁଲ,
ଧର୍ମୀବତାର, ଅତ ସନ୍ତର୍ପଣେ
ସଂଗୁପ୍ତ ହୃଦୟରେ ମୋର ବାରମ୍ବାର ତର୍ପଣ ଯୋଉଛି
ଛେଦେଇ ଅକାଶକୁ ଭରି ଭରି ନିଃଶ୍ୱାସ ବୋଝରେ ।

ମୁଁ ଜାଣେନା କାହିଁକି ମନର ମୋ'ର ନୂତନ୍ୟ୍ୟାନା ହେବୁ
କାହିଁକି ମୋ ଘନ ପ୍ରଦୀପରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ଏବେ ମୃଦା ଅଙ୍କିଗଲୁ
କପୂରର ଫୁଲ କାହିଁ ରୂପା ପାଂଛୁଡ ହୋଇ
ବାରମ୍ବାର ଝଲସିଲା ନୂତନ ସ୍ୱଗରେ ।
ଏତେଟା ଅରଣ୍ୟ ପୁଣି ସୂର୍ଯୋଦୟ
ଏତେଟା ଅନ୍ଧମ ପୁଣି ବଜ୍ରର କବାଟ ମୋର
ଏବଂ ଏବେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ମୋ ସୈନ୍ୟସାମନ୍ତ
କେହି ହେଲେ କହିଲେନ
ତରଙ୍ଗ ପାଲଟିଯିବ କରୁଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନା
ଫାଲ୍‌ଗୁନ ପାଲଟେ ଅଣେ ପଦହୀନ ମୂଲହୀନ
ମନ୍ତ୍ରହୀନ ଲଗ୍ନାଟଠୁ କଠିନ କୋଷକୁ ।

ସ୍ମୃତି ମୋର ଅସିଥିଲା ନଦୀଟିଏ ହୋଇ, ଧର୍ମୀବତାର
ବନ୍ୟା ହେବା ଭସିଗଲା ମୋ ପର୍ଣ୍ଣକୁଟୀର
ସ୍ୱପ୍ନ ସବେ ଗଲେଗଲା ନଦୀଟିଏ ହୋଇ
ସିନ୍ଧୁର ହୋଇଛ ପୁଣି ଘର ଶ୍ମଶାନ୍ତେ
ଯେଉଁଅଛି ଲୁହର ପାତ୍ରେ ।

ମୁଁ ସଂଦୂର୍ଣ୍ଣ ନକେଁ ଧି. ଧର୍ମୀବତାର,
କଣ୍ଟୁକଙ୍କ ମୂହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ୱର
ଯେଉଁଠି ସତ୍ୟର ମିଥ୍ୟା ଓ ମନର ମିଥ୍ୟା
ମିଥ୍ୟା ପୁଣି ଜୀବନର ଅରୁଣ ପ୍ରହର ।

('ଝଙ୍କାର', ନଭେମ୍ବର ୧୯୬୩, ପୃ: ୬୧୩-୪)

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରଥଙ୍କ 'କାର୍ଦ୍ଧୀଷ ପ୍ରବର' କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଭାବବସ୍ତୁ ଦ୍ୱିଧାବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ବିଶେଷ । ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ରକେ 'ଲିବିଡୋ' (Libido-ଯୌନ-ଚେତନା)ର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ 'ଇଡ୍' (Id)ର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା 'ଲିବିଡୋ'ର ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂରଣ କରିବା । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସ କେବଳ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ନୁହେଁ । ତାର ଅବଚେତନ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଶକ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ଯାହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବହିର୍ଜଗତ ସହ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରିବା । ଏହି ଶକ୍ତିକୁ 'ଇଗୋ' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଏକ ପକ୍ଷରେ 'ଇଡ୍'-ତାହାର 'ଲିବିଡୋ'ର ଈପ୍ସିତ ସାଧନ କରିବାରେ ପ୍ରଯତ୍ନୀ ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ 'ଇଗୋ' ଯେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ମାନବ ଜୀବନରେ ବହିର୍ଜଗତର ଗୁରୁତ୍ୱ । ଏପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚେତନାହିଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ ସୁପରଇଗୋ(Superego)ର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି 'ସୁପର୍ଇଗୋ' ମନୁଷ୍ୟର ବିବେକବୋଧ ରୂପେ ପରିଚିତ । ଏହି ଭଳି ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପରିସ୍ଥ କବିତାଟିକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କବିତାର କାବ୍ୟନାୟକ ସ୍ୱାଭାବିକ ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି (ଲିବିଡୋ)ର ଶୀକାର । ଏହାକୁ ଠିକ୍ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି କୁହାଯାଇ ପାରେ ନା । ଏହା ପୁଣି ଏକ କିଶୋରର ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ପରିଣତ ବୟସ୍କ ତରୁଣ ("ଅଠେଇଶ ବର୍ଷ")ର । ସେହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମୟ ଅନୁଭୂତ ଏକ ନୂତନ ପୁଲକ, ଏକ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଉନ୍ମାଦନାରେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନାକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଦିଏ । ଏହି ଉଦ୍ଦାମମୟ

(ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ପୃ.୯୧ ରେ)

ପୁସ୍ତକ-ସମୀକ୍ଷା

## ଶବ ସଂଗମ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା

(ପ୍ରହ୍ଲାଦ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ, ମହାନଦୀ ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ, କଟକ, ୧୯୭୭, ପୃ-୭୨, ମୂଲ୍ୟ-ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କା)

ପ୍ରହ୍ଲାଦ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଶବ ସଂଗମ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା' ସଂକଳନଟିର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ଆମେ ଏକ ମୈଥୁନରତ ଯୋଗୀ-ଯୋଗିନୀ (?)ର ଚିତ୍ର ଦେଖୁ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ଓ ମୁଖ୍ୟ କବିତାଟିର ଶୀର୍ଷକ ହେଲା "ଶବ ସଂଗମ"। (ଏହା ୫୭ଟି ଧାଡ଼ି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାୟ ତରଳ ଧୃଷ୍ଟାର ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା।) ବୋଧହୁଏ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ଉକ୍ତ କବିତାଟିରେ ତନ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କିତ କୌଣସି ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଆବେଗକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାର ଆଶା କରିଥିଲେ। ବସ୍ତୁତଃ, ସଂକଳନଟିର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତାରେ ("କାନ୍ଥରେ ବିଚିତ୍ର ଭାଷା") ଅଛି,

"ତନ୍ତ୍ର ଖୋଜି ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ତନ୍ତ୍ର ବୁଝେ ସୁବୋଧ ବାଳକ
ବୁଝାଏ ଲମ୍ପଟ ଜ୍ଞାନୀ ପଳାତକ କେଉଁ କାପାଳିକ
କୁଣ୍ଡଳି ଜାଗ୍ରତ କରେ ଶ୍ମଶାନର ନିର୍ଜନ ଗୁମ୍ଫାରେ
ପଦ୍ମାସନେ ବସି ରହି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା କୁମାରୀ ଗୁଣ୍ଠରେ"—ପରି

ପଂକ୍ତି ମଧ୍ୟ ପାଉଁ। ତେଣୁ ସେଠି 'ତନ୍ତ୍ର' ବିଷୟ ମନକୁ ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ।

କିନ୍ତୁ ମୋ ପରି ତନ୍ତ୍ର ସହ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ "ଶବ ସଂଗମ" କବିତାଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମ୍ଭବ। କାରଣ, କବିତାଟି ପାଠ କଲେ ତନ୍ତ୍ରବିଦ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବଗତ ହେବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲପରି ମନେ ହୁଏ

ନାହିଁ । (ଏହି ଗ୍ରୋଟ ସଂଶୋଧିତ ଆମର ଆଶଙ୍କା ହୁଏ ଯେ, ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ନିଜ ଶକ୍ତି ବାହାର ବିଷୟରେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଇବେ ଓ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ସଫଳତା ସମାନ ନ ହୋଇପାରେ । )

ସାଧାରଣ ଭାବରେ "ଶବ ସଂଗମ" ଶୀର୍ଷକରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ଶବସଂଗମର ଅର୍ଥ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ମିଳନ । ଏହା ଅରୁଚିକର ଓ ଅସୁନ୍ଦର । ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ଆଜିର ଜୀବନରେ ମଣିଷ ମଣିଷରେ ସମ୍ପର୍କ ବା ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ସାମାଜିକ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କକୁ ଏହିପରି ଏକ ଶବ ସଂଗମ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଙ୍କ ଏହି ଉଦ୍ୟମ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ମୋର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ ।

"ଶବ ସଂଗମ" କବିତା ଭାବରେ କେତେଦୂର ସଫଳ ତାହାହିଁ ବିଚାର କରିବାର କଥା । ମୋର ମନେହୁଏ କବିତାଟିର ଭାଷାରେ, ନିଶ୍ଚିତ କେତେକ ପଂକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ,କୌଣସି ରୂପ ବା ପ୍ରାଣ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ :

"ସେ ଦିନ କେଫେରେ—
ଅଧା କପ୍ କ୍ଷ' ପିଇ ସିଗ୍ରେଟ ଜଳାଇବା ବେଳେ
ନଳିନୀ ଚିହ୍ନାଇ ଦେଲ ଅବନ୍ତୀକୁ,ସିଏ ସଂଭ୍ରମରେ
ନମସ୍କାର କଲା ମୋତେ ଅଳ୍ପ ହସି, ଦୁଇ ହାତ ଯେକ
ଅବିକଳ ଭଦ୍ରଲୋକ ପରି—
ମୁଁ ତାକୁ କହିଲି : ବସ ସାମ୍ନା ଚଉକିରେ
ଅବନୀ ମାନିଲା କଥା, ମୁଁ କହିବା ଆଗୁ ସେ କହିଲା
ଦେଶର ବେକାର ସଂଖ୍ୟା, କଳୁଷିତ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଥା
ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ ବିବରଣୀ
ଶ୍ରେଣୀବଦ୍ଧ ବିଜ୍ଞାପନ ପରି

ପ୍ରତିଯୋଗ୍ୟ ଲଞ୍ଚ ମିନ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ଜନା ବନ୍ଧୁତ୍ୱ
ମୁଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲି, ତାକୁ ଦେଖି ଭଲ କଥା କହିଲେ
ସେ ଅଦ୍ଭୁତ ହସି ଆସେ, ତା ସୁତର ନିଜ କର ଆସେ
ଏତେ ଦିନ ପରେ ବି କଥା ଦେଖା ହୋଇ ନ ଥିଲା ତା' ସାଥେ
ତାକୁ ସବୁ ଗପି ଆସେ ମୋତେ ପଦ ଗପ ଶୁଣି ଆସେ
ଛବିନୀ ଉଠିଲା — ତା' ଦେହକୁ ମଠାପଠା ଶାଢ଼ି ଟାଙ୍ଗି ଥିଲା ।
ଫୁଲନ୍ତା ପିନ୍ଧିଲା ପରେ ତା'ର ଟ୍ରାଣ୍ଟ ହ୍ୟାଣ୍ଡବ୍ୟାଗ୍ ଖୋଲି
ମୁହିତ୍ର ଠିକଣା ଦେଲା, ତାଙ୍କ ଆଡ଼େ ଯିବାକୁ କହିଲା
ମୁଁ କିଛି କହିବା ଆଗୁଁ ସିଏ ଚାଲିଗଲା......

(ପୃ: ୧୨–୧୩)

ଏଠାରେ ଆମେ ଯଦି ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଙ୍କ ସାମାଜିକ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ଭାଷାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଜୀବନ ଅନୁଭୂତିର ରୂପ ଖୋଜୁଁ, ତେବେ ଆମକୁ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ବସ୍ତୁତଃ, କବିତାଟିର ଚରିତ୍ର, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ମାନବିକ ଅବସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଉଜ୍ଜୀବିତ ନୁହନ୍ତି । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏକସ୍ତରୀୟ । ମାନବିକ ଅବସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ କେବଳ 'ବର୍ଣ୍ଣନା' କରନ୍ତି । ଅଳ୍ପ କିମ୍ବା ବେଶୀ ବିଷୟକୁ ଜଣାଇବା, ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଗଭୀର ଓ ଜଟିଳ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା — ଏହା ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିର ବାହାରେ । ତେଣୁ କିପରି ଅପରିପକ୍ୱତାର ସହ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଅବସ୍ଥାକୁ ସେ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି, ତାହା ଲକ୍ଷଣୀୟ !

"ମୁଁ ଷ୍ଟେପ ଡାକିଲି, ଖେଳ ଛୁଟି ପରେ ଅନାଇଲି
କସ୍ତୁରୀ ଆଡ଼କୁ
ସେ ମଧ୍ୟ ଲୁହିଁଲା, କିଛି ନ ଦେଖିବା ପରି ଆଖି ବନ୍ଦ କଲା ।

ପ୍ରଜାପତି ଡେଣା ଅବା ଗା' ଉପରର ନରମ ପାଖୁଡ଼ା
ଥରି ଥରି ବନ୍ଦ ହେଲା ଓ ଶବ୍ଦସ୍ତୁ ଚଳା ଖଙ୍କାରିଲା
ଜଡମ୍ ଗ୍ରାଭରେ ଦେଖିଲି ମୁଁ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ ବହି
କନ୍ସ୍ଟ୍ରିର ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ପରଶ୍ମନ ଠକ୍ ସମୟରେ ।"(ପୃ.୬-୭)

ଏଠାରେ କବିଙ୍କ ଶୈଳୀ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର 'ଅଣ-ଜଟିଳତା' (obviousness)ହିଁ ତାଙ୍କର ଅପରିପକ୍ୱତାର ସୂଚନା ଦିଏ । ଏହାହିଁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ "ଶବ ସଂଗମ"ର ଭାଷା । ଏହି କାରଣରୁ କବିତାଟିର କଥାବସ୍ତୁ 'ଯାହା' ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ଓ ସମସ୍ତ ଚେତନାରେ କୌଣସି କାବ୍ୟିକ ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ଏବଂ କବିତାର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଆମେ ଯେଉଁ ଉତ୍ତେଜିତ କାବ୍ୟ ସ୍ୱର(ବା ରେଟୋରିକ୍) ପାଉଁ ତାହା ଅତି ନାଟକୀୟ ଓ କୃତ୍ରିମ ଜଣାପଡ଼େ ।

ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ଯେ, ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରି ଶିକ୍ଷିତ ସମାଲୋଚକ "ଶବ ସଂଗମ"କୁ "କାଳ ପୁରୁଷ" ଓ "ବାଘ ଶୀକାର" ପରି କବିତା ବୋଲି ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସଂଗ କ୍ରମେ, ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି "ଶବ ସଂଗମ"ରେ ମୀରା,କସ୍ତୁରୀ, ଅବନ୍ତୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ "ଉର୍ବରତା"ର ପ୍ରତୀକ ଭାବିବା ଓ ସେମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଉର୍ବରତା ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିବା, ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ଅତିଶୟୋକ୍ତି । କାରଣ, ଉର୍ବରତାର ପ୍ରତୀକ ହେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ମନୋବୃତ୍ତି ଦରକାର, ତାହା କବି ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଇନାହାନ୍ତି । ବରଂ ସେହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଓ ବକ୍ତା (narrator)ର ସଂପର୍କକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଶବ ସଂଗମ ବା ଅର୍ଥହୀନ ମିଳନ ବୋଲି ଭାବିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ତେଣୁ ଶିବ ଓ ସତୀଙ୍କ କାହାଣୀ କବିତାଟିର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା (ଯଦି କିଛି ଥାଏ !) ସହ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

"ଶବ ସଂଗମ"ରେ ଗୋଟିଏ ନିଷ୍ଠାପର, ସତେଜ,ଆବିଷ୍କାର ଧର୍ମୀ, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିସଂପନ୍ନ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ଥିଲା ପରି ମୋର ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ

ହୁଏ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ତାଂକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ଜାଗ୍ରତ, ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରସ୍ତରଧର୍ମିତା ତାଂକ କାବ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । କେବଳ କୌଣସି ଧର୍ମ ବା ରାଜନୀତି (ଯଥା : ନାସ୍ତ୍ୟବାଦ ଜମାର ପ୍ରଚାର ନୁହେଁ, ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରସ୍ତର ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ତା ହେଲା, ସାହିତ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ଧାରଣା ବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରଚାର । (ଯଥା: ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ନିଃସଂଗତା, ନୈତିକ ବିଶୃଂଖଳା ଇତ୍ୟାଦି । ) "ଶିବ ସଂଗମ"ରେ ସାଂପ୍ରତିକ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଙ୍କ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବଦଳରେ ଆମେ ପାଉ କେତେକ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରଣା । ଏହି କାରଣରୁ, କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ "ତା ବଡ଼ ଭଉଣୀ ନର୍ସ ଜାଲିକଣ୍ଡା ଡାକ୍ତରଖାନାରେ" (ପୃ. ୧୦), ମୁଁ ପାଲଗଦାରେ ଏକ ଚାଲିଆ ପର ଏକା ଏକା' (ପୃ.୪), ବା "ତେଣା ଖବର ଜଣାଯାଏ ଆସୁଅଛି ନବାଚନ ପାଲା' (ପୃ: ୬୨) ପ୍ରଭୃତି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ 'ଆଧୁନିକ ଚେତନା' ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି ବୋଲି କହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ନା, କିନ୍ତୁ ତାହି "ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ବାହକ" ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଦାବୀ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଙ୍କ ଏହି ପ୍ରସ୍ତର ଧର୍ମିତା ଅନାବୃତ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ "ଯଦି ଭଲ ପାଅ" କବିତାରେ :

"ସ୍ରଷ୍ଟା କୁହ—
ହୃଦୟର ହୃଦୟରୁ ଅନ୍ତରର ଅନ୍ତରରୁ
ମର୍ମର ମର୍ମରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କୁହ
(ଏକାଟିକେଲେଟିକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ)
ସ୍ପଷ୍ଟ ପଢ଼ ଆଉ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖ
ନର୍ତ୍ତକୀର ଚଞ୍ଚଳ ଭ୍ରୂଲତା ପରି
ଅକ୍ଷର ସବୁ ଅନାବନା ଖାମ୍ଖ୍ୟାଲ୍ କରନା
ନାଟକ କରନା କି ନାଟକ କରନା" (ପୃ. ୪୫)

ଏଠି ଆମେ ଏକ ଆନ୍ତରିକ ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ପ୍ରସ୍ଫୁରଣ ଦେଖୁଁ । କିନ୍ତୁ Yeatsଙ୍କ "There is more enterprise / In walking naked" ['A Coat']ପରି ଉକ୍ତିରେ ଥିବା ସାଧୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିସ୍ଫୋରଣର ସ୍ୱର ଶୁଣି ପାରୁନାହିଁ । ଫ୍ରେଷ୍ଟଙ୍କ 'ଲଙ୍ଗଳା ହେବା' ପଛପଟେ ଏକ ତୀବ୍ର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ରହିଅଛି, କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଙ୍କ ହୃଦୟବତ୍ତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ପାଇଁ ଉପଦେଶରେ ସେପ୍ରକାର କିଛି ନାହିଁ । ଏକ ପ୍ରକାର "pious insincerity" (ଇଲିଅଟ୍)ରେ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ପୀଡ଼ିତ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର "ଏଇ ଭାଙ୍ଗିଲା ପଥର ପ୍ରାଚୀର"ର ଉଜ୍ଜଳତା ବିଶ୍ୱପ୍ରେମ, "ଦେଖା ହେଲା ସେଇଁ ନଦୀ"ର ଦାର୍ଶନିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ପାଠକକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ ।

ସଂକ୍ଷେପରେ, ଏହି ସଂକଳନଟିରେ ଆମେ ଏକ "ପରିଣତ କାବ୍ୟ-ମାନସ"ର ପରିଚୟ ପାଉଁ ନାହିଁ । ଏବଂ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟ-ସାଇବାବାଙ୍କ ଉପଦେଶ ତଥା ପ୍ରଜ୍ଞାନ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ଅଭିମତ ("ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ସାର୍ଥକ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସହାୟକ") ସତ୍ତ୍ୱେ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ 'ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା' ଥିଲା ପରି ଆମର ହୃଦବୋଧ ହୁଏନାହିଁ ।

—ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର

୧୭-୧୧-୧୯୭୮



## କାଗଜ ଡଙ୍ଗାର ଶୋକ

(ସରୋଜ ରଂଜନ ମହାନ୍ତି, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୭୭, ମୂଲ୍ୟ-ଦଶ ଟଙ୍କା)

ଶ୍ରୀ ସରୋଜ ରଂଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଗଜ ଡଙ୍ଗାର ଶୋକ'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ 'ଦୁଃଖ'ର ଦିଗଟିକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା', 'ଦହନ', 'ଶୋକ', 'ବ୍ୟଥା' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ରହିଅଛି ! କିନ୍ତୁ

ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଚେତନା ଦୁଃଖ ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ ଓ ଆଲୋକିତ ହେବାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ଅନୁଭୂତିରେ ନାହିଁ ।

ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧୃତ କବିତାଂଶଗୁଡ଼ିକରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଶସ୍ତା ମନୋଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଁ, ତାହା ସତେ ଯେପରି ଜୀବନରେ ଦୁଃଖର ଜଟିଳତା ଓ ଗଭୀରତା ପ୍ରତି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଉପହାସ :

"ତୁମ ଜୀବନର କାଗଜରେ
————
ଅଦରକ୍ତ ଡ଼ାଳି ହେଉଥିବା
ଅଜସ୍ର ବ୍ୟଥା ବେଦନାର କାଳିକୁ
————
ବ୍ଲଟିଙ୍ଗ ପେପର ହୋଇ
————
ମୁଁ ପଢ଼ି........"      (ପୃ. ୯୬)

"ଡାକ ଆଣି
କଲମ ମୁନରେ ତୁମ
————
ଫୁଲ କରାଇବ ପୁଣି
————
ଭୁଲି ଯାଇଥିବା ଦୁଃଖ"      (ପୃ. ୩୫)

"ଅଷ୍ଟତର
ଶାମୁକା କଉଡ଼ି ହଜଗଲେ ଦୁଃଖର ଗୀତକୁ
————
ସ୍ୟାଣ୍ଡ ପଟ୍ଟ ତାଳଦେଇ
————

ତା କଳଙ୍କା ଧାଣ୍ଡ ଲାଗିଥିବ ପୃଷ୍ଠାରେ । ମୃତ / କବିଟିର
ସବୁ ପଦ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ତା ଦୁଃଖର
ସ୍ୟାହି ଶୁଖେ ନାହିଁ । (ପୃ.୯୫)

କାଗଜ, ସ୍ୟାହି, କଲମ, ବ୍ଲିଟିଙ୍ଗ୍‌ପେପର—ଏଠାରେ ଏ ସବୁ ଶବ୍ଦ-କଳ୍ପକୁ ଶବ୍ଦକଳ୍ପ ବୋଲିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସଙ୍କୋଚ ଲାଗେ । ଏହା ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ ଅନୁଭୂତିର ସୂଚନା ଦିଏ ଓ ସେହି ଅନୁଭୂତିର ଚରମ କୃତ୍ରିମତାକୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ କରେ ।

କବିଙ୍କ ଜୀବନରେ ବ୍ୟଥା, ବେଦନା ବା ଦୁଃଖ ଏକ "ନିଆଁ" ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ "ଶୋକ-ଉତ୍ସବ" । ବସ୍ତୁତଃ, "କାଗଜଉଡ଼ାହି ଉଳ ଶୌନକ ହୁଅନ୍ତେ ହୁଅନ୍ତୁ ଥିବା" କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସର ଲଘୁତା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ଦୁଃଖ ପରି କବିଙ୍କ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଲଘୁ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ କୌଣସି ନିଷ୍ଠା ବା ମାଧୁରୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁନାହୁଁ । ଗଭୀରତା ତ ଦୂରର କଥା । ଉଦାହରଣତଃ, "ହୃଦସ୍ପନ୍ଦନ" ଶୀର୍ଷକର କବିତାଟିରେ ଆମେ ବାରମ୍ବାର ଏକ ପ୍ରକାର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଭାଷା ଓ ଉପମାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ :

"ମୋ ସ୍ନେହର ଗଙ୍ଗାଶିଉଳି କୁ
— — — —
ତୋ ନିଷ୍ଠୁର "ନାହିଁ" ,"ନାହିଁ" କଥା
ଝାଣ ଝାଣ ହୋଇ ମଉଳାଏ"

"ମୋ ପ୍ରୀତି-ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ରୋତ
— — — — — —
ଝଲମଲ ମଟି ପଡ଼ିଆରେ
— —

ତୋ କୂଳର

ନବପତ୍ର ଝୁମି ଝୁମି ତୋ ବଳାସୀ ହୃଦର ଧକ୍କାରେ"

"ତୋ ଭାଷାକୋଷରୁ ପିନା 'ପ୍ରୀତି' ବା ତାହାର

ପ୍ରତିଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ତୁ ନର୍ବାସନ ଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ କର

ଦ୍ୱୀପାନ୍ତର ଆଦେଶ ଦେଇଛୁ । କିନ୍ତୁ

ମଜ୍ଜାଇ ରଖିଛୁ ଖାଲି 'ଯନ୍ତ୍ରଣା', ଜ୍ୱଳନ୍ତ' ଭଳି ବହୁ ଶବ୍ଦ

ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିବା ଲାଗି ଅନ୍ୟର ଚେତନା ।"

ଏଠାରେ ବାକ୍‌ବହୁଳତା କୃତ୍ରିମତା । ସୁଲବ୍ଧ ମନୋବୃତ୍ତି ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଏହା କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ କରେ ନାହିଁ ! ତେବେ 'କାଗଜ ଉଙ୍କାର ଶୋକ'ରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ମନୋଭାବ ବିଷୟରେ କିଛି ଲେଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେ ହୁଏ । କାରଣ ଆମ ରାଜ୍ୟର ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରେମବହୁଳ କବିତାମାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବର ଏକ ବହୁମୁଖୀ ସମୀକ୍ଷା ବିଧେୟ । ଏଠାରେ ମୁଁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଲେଖିବି : ସମ୍ପୃକ୍ତ ଦେହଜ ପ୍ରେମର ଗାଥା ଗାଇବା ଭୁଲ ନୁହେଁ । ଠିକ୍ କଥା । କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରେମକୁ କବିତାରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ନ କଲେ ତାହା 'ଅନୈତିକ' ଓ 'ଅସାମାଜିକ'; କାରଣ ଖରାପ ଲେଖା ଓ ଖରାପ ମନ ଏକ କଥା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ "ଆବରଣ" କବିତାଟିର ସୃଷ୍ଟିରେ କୌଣସି କାବ୍ୟିକ ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ । ଯେପରି ଆମେ ପାଉଁ Marvell ଙ୍କ "To His Coy Mistress"ରେ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ

ବଞ୍ଚାଇଥା ସ୍ନେହର ଉତ୍ସ ଦେଇ

ଦୁଇଟି ମନକୁ
ଏକ କରି ଏକାତ୍ମ ଚିତ୍ତରେ
ଶୀତକୁ ଫାଙ୍କ ବାଲଟି ଦୁଇ ଦେହ ଯୋଳ
ପ୍ରୀତିର ଉଦ୍ବେଳଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପରେ ଆଜି

କେଉଁ କଥା
ବାକି ରହିଗଲା ଯେ, କଲ୍ୟାଣି, ପୁଣି
ଭସ୍ମମିଶା ଲଜର ନକ୍ଷେର
ଦେହକୁ ପଖାଳି ଚମେ ପୃଥିବୀକୁ ଉଠି
ସ୍ନେହର ସଂପର୍କ ଲାଗି ଖୋଜ ମଧ୍ୟ-ସ୍ୱର୍ଗର ସାହାଯ୍ୟ ?
ତୁମେ କ'ଣ ଜାଣି ନାହିଁ
ଇଚ୍ଛା କଲେ, ଏଇ ପୃଥିବୀରେ
ବହିପାରେ ସ୍ୱର୍ଗ-ଗଙ୍ଗା । ପ୍ରୀତିର ନସ୍ୱାରେ
ଫୁଟିପାରେ ପାରିଜାତ, ଆନ୍ତରିକତାରେ
ଗଢ଼ିହୁଏ ନନ୍ଦନ-କାନନ ॥"

ଏସବୁ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସହ ତିନି ଶହରୁ ଅଧିକ ବର୍ଷ ଆଗେ ଲେଖିଥିବା Marvell ଙ୍କ

"Had we but world enough, and time,
This coyness, Lady, were no crime,
..........................................
But at my back I always hear
Time's winged chariot hurying near;
..........................................

Let us roll our strength and all
Our sweetness up into one ball,
And tear our pleasures with rough strife
Through the iron gates of life "

ଏହି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ତୁଳନା କଲେ ଆମେ ଜାଣିପାରିବା ଯେ,(ବସ୍ତୁତଃ, Marvell ଙ୍କ କବିତାଟି ଏତେ ଘନ (compact) ଯେ ସମଗ୍ର କବିତାଟିକୁ ଉଦ୍ଧୃତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ ବୃଥା !) Marvell ତାଙ୍କ 'mistress'ଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆକୁଳତା ଓ ସାଧୁତା ଦେଖାଇ-ଛନ୍ତି, ଯେପରି ଲଘୁ ଓ ଗୁରୁ ଭାବରେ ଏକ ଜଟିଳ ମିଶ୍ର ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ଚିହ୍ନ ବୃଦ୍ଧା ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କେବଳ କବିତା 'ଆବରଣୀ'ଟିରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର 'ମୁକ୍ତି' କବିତାଟିରେ authentic ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ, ତାହାର ବୌଦ୍ଧିକ ନିଷ୍ପାଦେୟତା ସାହାର୍ଯ୍ୟ ହେଉନା କାହିଁକି !

ସଂକ୍ଷେପରେ, 'କାଗଜ ଡଙ୍ଗାର ଶୋକ' ୧୯୬୧ରୁ ୧୯୭୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ୧୫ ବର୍ଷର ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାଧନାର ପ୍ରତିଫଳ ହେଲେହେଁ ଏହା ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଫଳ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ।

—ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର
୧୯.୧୧.୭୮

---

# କଥାକାର କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ

(ସଂପାଦନା : ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର; ଚେତନା ପ୍ରକାଶନ, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ୧୯୮୭; ପୃ: ୧୬୦; ମୂଲ୍ୟ—ବାର ଟଙ୍କା)

ଆଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତକଟି ସୁପରିଚିତ କଥାକାର କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ "କଥାକୃତିର ଅନୁଶୀଳନ ପାଇଁ ଏକ ପଦକ୍ଷେପ।" (ମୁଖବନ୍ଧ-ପୃ : ଗ)। ଏଥିରେ ସମୁଦାୟ ୨୨ଟି ଆଲୋଚନା ପରସ୍ଥ କରାଯାଇଛି ଓ ସେଥିରୁ କେତେକ (ଯଥା : ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଓ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ) ପୂର୍ବରୁ ପୁସ୍ତକସମୀକ୍ଷା ରୂପେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଧରି ଲେଖୁଥିବା ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ କଥାସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏ ଭଳି ଏକ ସମାଲୋଚନା-ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସର୍ବାଦୌ ସ୍ୱାଗତ ଯୋଗ୍ୟ; ଓ ସେଥିପାଇଁ ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରକାଶନ-ସଂସ୍ଥା ଓ ସଂପାଦକ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ। କିନ୍ତୁ, ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ କଥାକୃତିର 'ଅନୁଶୀଳନ' କରାଯାଇଛି ବୋଲି ସଂପାଦକ 'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତା' ବୋଧହୁଏ ଠିକ୍ ନୁହେଁ। କାରଣ, (ଦୁଇ ପାଂଚୋଟି ଭଲ ଆଲୋଚନା ବ୍ୟତୀତ) ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚନାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏତେ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ, ଭାଷା ଓ ସ୍ୱର ଏତେ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ, ଲଘୁ ଓ ରୁଚିହୀନ ଯେ ସଂପୃକ୍ତ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକୁ 'ଅନୁଶୀଳନ' ନ କହି ବରଂ ଉଲଙ୍ଗ ସ୍ତାବକତା କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ। ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, କେତେକ ଆଲୋଚକ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ କଥାସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଭାରତୀୟ ଓ ସର୍ବୋପରି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ! ଆଉରି ବି, "କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଯାହା

ସେହିଠୁ ମିଳିଲା, ଛାପିଦେବା" ମତ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସଂକଳନଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଅବଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଫୁଟି ଉଠୁନାହିଁ; ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ କେତେକ ତଥ୍ୟର ବିରକ୍ତିକର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଛି; ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକ (ଯଥା : 'କାନାଡ଼ା ଡାଏରୀ', 'ଭଗ୍ନ ସଂହିତା') ଉପରେ ତିନିଟା ଲେଖାଏଁ ସମୀକ୍ଷା ଛାପିଲେ ଅବସ୍ଥା ଯାହା ହୁଏ ! ଏବଂ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିତାନ୍ତ ଅଦରକାରୀ 'ଦର୍ଶନ ଓ ସମାଲୋଚନା' ଗ୍ରନ୍ଥର ସମୀକ୍ଷାଟି ଭଳି ଗୁଡ଼ାଏ ଅନାବଶ୍ୟକ ଆଲୋଚନା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ସଂକଳନଟିକୁ ଅଯଥା ସ୍ଫୀତ କରାଯାଇଛି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନାବୃତ ସ୍ତାବକତା ଓ ପ୍ରଚୁର ଧର୍ମିତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଅଗ୍ରଦୂତ ରୂପେ ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରକାଶନ-ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ଲିଖିତ 'ଆମକଥା' ଓ ସଂପାଦକଙ୍କ 'ମୁଖବନ୍ଧ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ଦୁଇଟି ଲେଖାର କେତେକାଂଶ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଚରମ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା, ରୁଚିହୀନତା, ସର୍ବୋପରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦତା ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି ।

(କ) 'ଆମକଥା':

୧) "ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଓଡ଼ିଆ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର"......

୨) "'ସଂହିତା'ର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ 'ଅନ୍ଧାମନ୍'.. ଓ କେତେଗୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପର ହିନ୍ଦୀ ରୂପାନ୍ତର 'ଆଲୋକଗଙ୍ଗା' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ କଥାସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛନ୍ତି ।"

୩) "କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ ପରି ଏକ କାଳଜୟୀ ପ୍ରତିଭାଙ୍କ ସାରସ୍ୱତକୃତି

ସମ୍ପଦ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ଏକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି ଚେତନା ପ୍ରକାଶନ 'ଭଜମାଟିର ପୁଅ' ପାଇଁ ନିଜକୁ ଧନ୍ୟ ମନେ କରୁଛି ।" (ଟୀକା : କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଓ ଚେତନା ପ୍ରକାଶନ ଏକା ସହର-ବ୍ରହ୍ମପୁର-ରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।)

ଖ)ମୁଖବନ୍ଧ :

୧)"କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଖ୍ୟାତ କଥାକାର । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ସହିତ କଥାଶିଳ୍ପୀର ସମନ୍ୱୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ୱ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ସାର୍ତ୍ର,କେମ୍ୟୁ କାଫକାଙ୍କର ଯେଉଁ ଭୂମିକା, ଓଡ଼ିଶାର କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ସେଇ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରାର ଜଣେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ତ୍ତିକା ।" (ପୃ.କ)

୨) "ଜଣେ ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଏହି ବିଖ୍ୟାତ କଥାକାରଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ସାଧନା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କାହିଁକି ବିଶ୍ୱ କଥାସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି, ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।" (ପୃ.କ)

୩) "ଜୀବନର ସାଫଲ୍ୟ ଜୀବନୋତ୍ତର ଏକ ମହାସତ୍ତାରେ, ଯାହା ଜୀବନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସମ୍ଭବ ଏହି ମହାନ୍ ସତ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନା କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱର ଏକ ମହାନ୍ କଥାକାର ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ।" (ପୃ.ଖ)

୪) (ଯେଉଁ) "କେତେଜଣ ଭାରତୀୟ କଥା ସାହିତ୍ୟିକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବ ଭାରତୀୟ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଆଣିବାପାଇଁ ଦାୟୀ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଅନ୍ୟତମ ।" (ପୃ.ଗ)

୫) "ବିଶ୍ୱ ସାହିତାରେ ଏହି କଥାକାର (କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ)ଙ୍କର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।" (ପୃ.ଗ)

'ଆମକଥା'ର ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ତୁଏତ ଏକ ପ୍ରକାଶନ-ସଂସ୍ଥାର

'ବ୍ୟବସାୟିକ ଗଳ୍ପ' କହି ଉଡ଼ାଇଦେଇ ହେବ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପାଦକ ଯେଉଁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରମାଣ ନ ଦେଇ ଏକ ତନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି ଆ'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ କଥା କଥାକେ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ କଥାସାହିତ୍ୟକୁ ଭାରତୀୟ ତଥା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ 'ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ' 'ମହାନ' ଇତ୍ୟାଦି ହୋଇଥିବା ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ତେବେ ତାହା ଅତି ଚରମ ଦାୟିତ୍ୱହୀନତା ବା ଅଲଙ୍ଗ ସ୍ତାବକତା ହିଁ ତ ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ?

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ-ଉଭୟ ନବାଗତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ—ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରବନ୍ଧ, ରୁଚିହୀନ ଉଦ୍ଧର-ଘ୍ନତାର ଶିକାର ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ତାଙ୍କର 'କାନଭା ଡାଏରୀ—ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ' ଶୀର୍ଷକ ସମୀକ୍ଷାକୁ କିପରି ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ :

"କିଛି ମାସ ତଳେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଭାଗର ପ୍ରଫେସର ଡକ୍ଟର ରାଧାନାଥ ରଥଙ୍କ ହାତକୁ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ଗଳ୍ପସଂକଳନ ବଢ଼ାଇ ଦେଉଥିଲେ, ସେ ଅତି ଆନନ୍ଦରେ ବହିଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କହି ଉଠିଲେ —ଆଃ ! ମନକୁ କେତେ ଖୁସି ଲାଗୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଭଲ ଗଦ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଏତେ ଦିନେ ପଢ଼ିବାକୁ ମିଳିଲା । ସେଦିନ ସେ ବହିଟି ଥିଲା ନବାଯୁକ୍ତ ଏ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଅନ୍ୟଦ୍ୱୀପ-ଦ୍ୱୀପାନ୍ତର' ଗଳ୍ପ ପୁସ୍ତକ ।

ଆଜ କିନ୍ତୁ ସେମିତି ମୋ' ହାତକୁ ଯେତେବେଳେ ଏହି 'କାନଭା ଡାଏରୀ' ବହିଟି ଆସିଲା—ମୁଁ ଆନନ୍ଦରେ ବହିଟିକୁ ଆଉ ମୋ ଛାତିରେ ଜାକିଦେଲି ।" (ପୃ.୪)

ଜଣେ ଭଲ ହାସ୍ୟରସ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କର

ଖ୍ୟାତ ଅଛି । ଏଠାରେ ତୁଳସୀଙ୍କ ଆତ୍ମ-ଚଳପନ ଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜକୁ ହାସ୍ୟରସର ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି ! ପୁନଶ୍ଚ, ଉପରୋକ୍ତ ଘଟଣାଦ୍ୱୟର ବର୍ଣ୍ଣନା 'କାନଭା ଡାଏରୀ'କୁ 'ଅଧ୍ୟୟନ' କରିବାରେ କି ଭଳି ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି ?

ଆଗରୁ କହିଛି, ସଂକଳନଟିରୁ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ କଥାସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଫୁଟି ଉଠୁନାହିଁ । ତା'ର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା—ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚକ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବା ଦୋଷଗୁଣର ବିଚାର ବା ଅନୁଶୀଳନ-ରେ ବିଶେଷ ମନୋନିବେଶ ନ କରି କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ ଠାରେ ପ୍ରଶଂସା ପତ୍ରମାନ ଲଦ୍ଦିଦେବାର ଏ ସୁଯୋଗକୁ ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନାମାନ ପଢ଼ିଲେ ମନେହେବ ଯେ ସତେ ଯେପରି ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର କଥାସାହିତ୍ୟ-କୋଣାର୍କ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଥିଲା, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ-ଧରମା ଆସି ତା'ର ମୁଣ୍ଡି ମାରିଲେ; ଅର୍ଥାତ୍ କଥାସାହିତ୍ୟର ଯେତେ ବିଭବ ଅଛି ସବୁଥିରେ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରସାଦଙ୍କ କୃତି ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନରେ ଉପନୀତ, ବା କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ-ଟି ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଚରମ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି; ଓ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରସାଦ ଏକାଧାରରେ ସବୁ କିଛି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହିପରି ବାତୁଳ, ପ୍ରଶସ୍ତିଧର୍ମୀ ଓ ଭାରସାମ୍ୟହୀନ ଆଲୋଚନାର କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଉଛି :—

୧) "ଏହିପରିଭାବରେ ଦାର୍ଶନିକ-ସାହିତ୍ୟିକ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ସାହିତ୍ୟ, ଜଗତ ତଥା ମାନବ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅତି ଗୂଢ଼ ଗମ୍ଭୀର ତତ୍ତ୍ୱମାନ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।" (ଗଣେଶ ପ୍ରସାଦ ଦାସ-ପୃ. ୧)

୨) "ସୁତରାଂ, ଉତ୍କଳର ମିଶ୍ର ସମକାଳରେ ନୂତନତ୍ତ୍ୱର ବାହକ ହେଲୁ, ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଏ କାଳର ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ସର୍ବକାଳର ମାନବ

ଜୀବନର ଏକ ନିଖୁଣ ବାର୍ତ୍ତା, ଯାହା ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପରି-ବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ମାନବ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଏବଂ ଗଭୀର ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇ ରହିବ ।" (ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ପୃ:୬୭)

୩) "'ମୋ' ଶିର୍ଷରେ, ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଗଳ୍ପସଂକଳନ...ରେ ୫୦/୬୦ ଗୋଟି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ରଚୟିତା ହିସାବରେ ଡଃ ମିଶ୍ର ଯେଉଁ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଛଅଗୋଟି ମିନିଗଳ୍ପ ରଚନା କରି ତା ଠାରୁ କମ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିନାହାନ୍ତି ।" (ଅଜୟ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ, ପୃ.୧୧୬)

୪) "ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ନିଜର ସ୍ୱକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାଧାରା, ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ନୂତନ ଶୈଳୀ ତଥା ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଆଧୁ-ନିକତାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରି ପାରିଛନ୍ତି ।" (ପୃ.୧୪୪) ଡଃ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସମୂହର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭୌଗୋଳିକ ସରହଦ ଡେଇଁ ଜାତୀୟ ଭାବଧାରାକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ବିଶ୍ୱ-ଚେତନାର ବିସ୍ତୃତ କଲନ୍ଦ୍ରିତ ପ୍ରବାହରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାର ନିମଜ୍ଜିତ ଆତ୍ମାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି ।" (ପୃ.୧୪୧—କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ)

୫) "କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡକ୍ଟର ମିଶ୍ର ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ଯଥା :— ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ,ରାଜନୈତିକ ଜୀବନଧାରା ଉପରେ ଆଧୁନିକ ସଚେତନ ମାନବର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ହତାଶା, ସାମାଜିକ ଅତ୍ୟାଚାର, ଦୁଃଖଦାୟକ ପରିବେଶ, ଯୌନ ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି,ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ,ଜୀବନର ଆର୍ଥିକ, ମାନସିକ ଏବଂ ନୈତିକ ଦୁରବସ୍ଥାର ବିଶ୍ଳେଷଣ,ଆଧୁନିକ ସମାଜର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗବାଣୀ ନିକ୍ଷେପ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରି

ଚଞ୍ଚଳ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦିଅନ୍ତି ।" (ସୌଭାଗ୍ୟବନ୍ତ କର, ପୃ.୧୪୬)

ଯେଉଁ କେତୋଟି ଆଲୋଚକ ଗଳ୍ପଟିର ଏପ୍ରକାର ଅସ୍ଥିର-ଦ୍ରୁତ-ଧର୍ମୀ ମନୋଭାବରୁ ମୁକ୍ତ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡ଼. ଗୌରକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଯଶୋଧାରା ମିଶ୍ର, ଦୀପକ ଦାଶ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନେ ପ୍ରକୃତ ଜଣଙ୍କ ଓ ଆନ୍ତରିକତାରସଜ୍ଜିତ ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ କଥାସାହିତ୍ୟର ସଫଳତା/ବିଫଳତା ଉପରେ କିଛିଟା ଆଲୋକପାତ କରନ୍ତି । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ରାଉତରାୟ କହନ୍ତି : "ଡଃ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ଏକ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ୟା ବେଶ୍ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ନେଇ ଦେଖା ଦେଇଛି । ସେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଇ ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ନ କରି ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପୀମାନସର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।" (ପୃ.୪୬) ଯଶୋଧାରା ମିଶ୍ରଙ୍କ ମତରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ ଅନେକ ଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି : "ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଦର୍ଶବାଦର ସ୍ୱର ଅନେକ ସମୟରେ ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସ୍ୱରକୁ ଚାପି ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଶୁଭିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ।" (ପୃ.୮୪) ଦୀପକ ଦାଶଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ସଂକଳନର ବୋଧହୁଏ ସବୁଠୁଁ ସୁଲିଖିତ ଓ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦଙ୍କ କେତେକ ଭଲ ଗଳ୍ପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି :

"ଆଦର୍ଶବାଦ, ଭାବପ୍ରବଣତା, ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଇତ୍ୟାଦିର ଯେଉଁ ଏକ ବିରୋଧୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ 'ମୌନାବଶିଷ୍ଟ'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା, ତାହା ଧୀରେ ଧୀରେ 'ଶୂଦ୍ରକର ପ୍ରଶ୍ନ' ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଲଭିଲା 'ଯଶୋଦାର ଶୋକ', 'ଟ୍ରୋଜାନ୍ ଅଶ୍ୱ', 'ପ୍ରକୋଷ୍ଠ' ଓ 'ମୁଖା' ପ୍ରଭୃତିରେ । ଏହି ଗଳ୍ପ-

ମାନଙ୍କର ଶୈଳୀ ଲେଖକଙ୍କ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମୂର୍ତ୍ତ ରୂପ…, ଏହି ଶୈଳୀର ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ପରୀମାର ଧାରାନୁଷୀଳନ ହିଁ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେଗୋଟି ବଳିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପ।"(ପୃ.୭୬) ଏ. ଭଳି ଯୁକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ,ପ୍ରକୃତରେ ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରୁ ଆଜି କେତେଗୋଟି ଥିଲେ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୂଲ୍ୟ କେତେ ଭାବରେ ବଢ଼ିଥାନ୍ତା।

—ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ



## ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ

(ଦୀପକ ମିଶ୍ର,ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ, କଟକ,ପୃ.୫୦,ମୂଲ୍ୟ-ତିନି ଟଙ୍କା)

ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ୨୧ଟି କବିତାର ଅନୁପମ ସଙ୍କଳନ ହେଉଛି **ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ**। ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ଭୂମିକାର ଭାଷାରେ "ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ ଆଲୋକ ଓ ଅମୃତର କ୍ଷେତ୍ର।" କିନ୍ତୁ ଶୀର୍ଷକ-କବିତା (title poem) "ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ"ରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଆଲୋକ ବା ଅମୃତର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରିପାରୁ ନାହିଁ। ସେଉଁମାନେ ଅନ୍ତତଃ Eliot ଙ୍କ "Marina" କବିତାଟିର "What is this face, less clear and clearer" ବା ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ "ଏ ନଈ କୂଳରେ" କବିତାଟିର 'ମୋ ଦୁଃଖର ଶତାବ୍ଦୀଙ୍କ ଖବର କାହିଁକି/ ଦେବୀମାନେ ବୁଝିବା ଭାଷାରେ"ର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରକୁ ବୁଝିଛନ୍ତି, ସେମାନେ "ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ"ର

"ପ୍ରେମର ଆୟୁ ଅତି କ୍ଷୀଣ
ତା'ର ସଂଳାପ ଅତି ଦୁର୍ବଳ
ତା'ର ବୃନ୍ଦାଣୀ ଅତି ମ୍ରିୟମାଣ

ତା'ର ପାଦ ଅତି ଶିଥିଳ;
ତଥାପି ତାହାହିଁ ସର୍ବଶେଷ ନକ୍ଷତ୍ର
ଯାହା କେବେ ଉଲ୍‌କା ହେବ ନ,
ତାହାହିଁ ସର୍ବଶେଷ ହୁତାଶନ
ଯାହା କେବେ ଲାଭାଇ ହେବନ" (ପୃ. ୨)

ଏହି ଭାଷାରେ ଆଲୋକ ଓ ଅମୃତର ଧ୍ୱନି ବା ରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ନିଶ୍ଚୟ କବି ଇଲିଅଟ୍ ଓ ରମାକାନ୍ତ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତି କବିତା ଦୁଇଟିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଓ ପରିଚିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିପାରିବାର ଏକତମ କାରଣ ହେଲା ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଭୂତି, ଯାହାକୁ ଆମେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭବ ବୋଲି କହି ଆସିଛୁ। କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ପରିଚିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର ପଛରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ଶକ୍ତି ନାହିଁ :

''କେତେ ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ଗୁଣ
ପାଣି ଭର୍ତ୍ତି ମାଟିଆ ମୁର୍ହରେ
କେତେ ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ଗୁଣ
ପ୍ରେମପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁବତୀ ହୃଦରେ " ଇତ୍ୟାଦି। (ପୃ: ୧)

ଏହି ପ୍ରକାର ଭାଷାରେ ଯଦି ଆଲୋକ ଓ ଅମୃତର ଅନୁଭୂତି ସମ୍ଭବ, ତେବେ କବିତା ଲେଖିବା ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ସହଜ ବିଷୟ!

ଶ୍ରୀ ଦାସ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ ପାପକି ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ତିନି ସଂପୃକ୍ତ ବିଷୟ ହେଲା : ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ। ଉପରଠାଉରିଆ ଭାବରେ ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ସେଇଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସଙ୍କଳନରେ ମଧ୍ୟ ପାଇବେ। କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା— ଏହି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କେଉଁ ସ୍ତରର ?

ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମାବେଗ ତାଙ୍କୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ "ଦୁଇ ନାଭାଗ୍ର ସ୍ତନ" "ନାଭିନମ୍ନ ମସୃଣ ମସୃଣ", ବା "ଚମ୍ପକପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ଗାଲ," ଚପଳ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଚମକିତ କରିପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଏକ ପରିଣତ କାବ୍ୟ-ମାନସର ପରିଚୟ ଦିଏ ନାହିଁ । ସେହିପରି ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ ସଂକଳନର ତଥାକଥିତ ମୃତ୍ୟୁ-ଚେତନା ଓ ଈଶ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷ ମଧ୍ୟ ସନ୍ତୋଷଜନକ ନୁହେଁ ।

ଆଜି ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଦାସ କବି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ମିଥ୍, ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ-ନୈପୁଣ୍ୟ ଦେଖି ପ୍ରୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ 'ମିଥ୍'ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ଏକ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ମନେରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, ଏହା ପୁରାଣ ନୁହେଁ ବା ପୌରାଣିକ ଗଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା "method" ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାପକ ଚେତନା । ଶ୍ରୀ ଦାସ ଏ ବିଷୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି ଯେ "ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ" "ନେପ୍ତାମ୍ବା" (ପୃ. ୨୧) କବିତାଟିର "କୃତିତ୍ୱ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ।" ବସ୍ତୁତଃ କବିତାଟିର ବାକ୍-ବହୁଳତା, ଅନାବଶ୍ୟକ ବିଶେଷଣ ଓ ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟାଲିଟି କବିତାଟିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଗତିକୁ ବିଶେଷ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଇଛି । ଉଦାହରଣତଃ : କବିତାଟିର ପ୍ରଥମ ବାର ଧାଡ଼ିର ନାଟକୀୟତାର ଆବଶ୍ୟକତା କ'ଣ ? ବରଂ ୧୩ ନମ୍ବର ଧାଡ଼ିରୁ କବିତାଟିର ଆରମ୍ଭ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାନ୍ତା । କେବଳ ନାଟକୀୟ ବା ଅତି ନାଟକୀୟ ମନୋବୃତ୍ତି ହେତୁ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ବ୍ୟାକୁଳ ପିଡ଼ନ୍ତ କବିତା-ଟିରେ ଫୁଟି ଉଠିନାହିଁ । ସୀତାକାନ୍ତ ଯେପରି "କୁବୁଜା ମନେ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ"ରେ କୁବୁଜା-ଚରିତ୍ରକୁ ଏକ ମିଥିକ୍ ଆଯ଼ତନ

ଦେଇପାରିଛନ୍ତି, "ପ୍ରେତାତ୍ମା"ରେ ସେହିପରି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣା ଗଢ଼ିଉଠି ନାହିଁ । ଏହି କବିତାଟିର ଆଇଡିଆ ବା ପରିକଳ୍ପନା ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର, କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର କବିତାର ଭାଷାରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର-ରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ **ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ**ରେ କାବ୍ୟିକ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଆମେ ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ପାଉଁ, କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟତାର ଅଭାବରୁ ଏଗୁଡିକ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିର ସଙ୍ଗଠନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କାବ୍ୟିକ ସ୍ପଷ୍ଟତାର ଅର୍ଥ ଭାବର ସରଳ ବାକରଣ ନୁହେଁ। ଏହା ଅନୁଭୂତିର ସ୍ପଷ୍ଟତା ଓ ଫଳତଃ ଭାଷାର ସ୍ପଷ୍ଟତା

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଠୋଟି କବିତା ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା,ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଧରି କବିତା ଲେଖୁଥିବା ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର "ସପ୍ତମ ପୃଥିବୀ"ରେ "ଏ ସଂକଳନ ସମ୍ପର୍କରେ......"ରେ କବିତା ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଦେଇଛନ୍ତି,ତାହାର ଭାବ-ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସେଠାର ଭାଷା, ଭାବ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଚିନ୍ତାର ଗତାନୁଗତିକତା, କୃତ୍ରିମତା ଜଣେ "ବିଶିଷ୍ଟ" କବିଙ୍କର ବୋଲି ସହଜରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ମୁଁ ଏଠାରେ କ'ଣ କହୁଛି ତାହା ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ବୁଝିପାରିବେ, ଯେଉଁମାନେ ଅନ୍ତତଃ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ "ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ"ବା ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ କବିତା ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ପଢ଼ିଥିବେ ।

ସଂକ୍ଷେପରେ, ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର ଏହି ସଂକଳନରେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଟେକନିକ୍‌ର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମୋହରୁ ମୁକ୍ତ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକତା (?) ଏବେ ମଧ୍ୟ ଫୁଟି ପାରିନାହିଁ ।

—**ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର**

୩୦.୧୧.୭୮

# ସିଂହଭୂମିର ଗୋପବନ୍ଧୁ

(ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, ଫାଷ୍ଟ ବୁକ୍‌ସ, କଟକ, ପୃ.୧୪୪, ମୂଲ୍ୟ—ପନ୍ଦର ଟଙ୍କା)

ଗୋପବନ୍ଧୁ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଅବସରରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବହି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଆପାତତଃ 'ସିଂହଭୂମିର ଗୋପବନ୍ଧୁ' ସେହି ବହିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଦାବୀ କରେ । କାରଣ, ଅଧିକାଂଶ ବହି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଆଲୋଚନା କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ 'ସିଂହଭୂମିର ଗୋପବନ୍ଧୁ'ର ଲେଖକ, ଓଡ଼ିଶାର ସୁପରିଚିତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଥଚ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅନାଲୋଚିତ ଦିଗ ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ରାଜନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ବୋଧହୁଏ ସବୁଠାରୁ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଥିଲା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଏକତ୍ରୀକରଣ । ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳଗୁଡ଼ିକୁ ଇଂରେଜ ସରକାର ବହୁକାଳ ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କ ଅଧୀନରେ କରଦରାଜ୍ୟ ଭଳି ରଖିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ତିନିଦଶକରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ତେଣୁ ଗୋପବନ୍ଧୁ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନେତାମାନେ ସେମାନଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଏକତ୍ରୀକରଣ ପାଇଁ ବ୍ୟୟ କରିଥିଲେ । ଆଜି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଏକତ୍ରୀକରଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ କେବଳ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ଐତିହାସିକ

ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବା ଉଚିତ ।

ଶ୍ରୀ ନାୟକ ତାଙ୍କ କଥାରେ ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ "ମୋ' ସ୍ମୃତିରେ ଏବେ ବି ଜାଗ୍ରତ"ରେ କହିଛନ୍ତି : "ଏଥିରେ ତଥ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଆବେଗ ବେଶୀ, ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ମୋର କିଛି ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ।" (ପୃ.୧୧) ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓଡ଼ିଶା ଗଠିତ ହେଲେ ବି ଓଡ଼ିଶାର ମସ୍ତକ ସିଂହଭୂମି ଯେ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ରହିଗଲା, ଏହା ଲେଖକଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ, ଓ ବହିଟିରେ ତଥ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଆବେଗର ପରିମାଣ ସେହି କାରଣରୁ ଅଧିକ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମୋର ଭୟ ହୁଏ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ଆମେ ଏ ଯାବତ୍ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଅନାବଶ୍ୟକ ଆବେଗ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରି ଆସିଛୁ ।

ଶ୍ରୀ ନାୟକ ବହିଟିକୁ ନ'ଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି— ମୋ' ସ୍ମୃତିରେ ଏବେ ବି ଜାଗ୍ରତ, ଦିବ୍ୟଜ୍ୟୋତି ପରିକ୍ରମା, କେହି ଭାବିଲେନି ସିଂହଭୂମି କଥା, ପୁରୀ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀରେ ସିଂହଭୂମି ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଅଭିନବ ନେତୃତ୍ୱ, ସିଂହଭୂମରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷା ଆନ୍ଦୋଳନ, ବିପ୍ଳବୀ ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଏକ ସାକ୍ଷାତକାର ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି । "ମୋ ସ୍ମୃତିରେ ଏବେ ବି ଜାଗ୍ରତ"ରେ ଲେଖକ ତାଙ୍କ ବାଲ୍ୟକାଳରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଯେ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିଲେ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । 'ଦିବ୍ୟଜ୍ୟୋତି ପରିକ୍ରମା' ଓ "କେହି ଭାବିଲେନି ସିଂହଭୂମି କଥା"ରେ ସାରା ଓଡ଼ିଶା, ଗୋପବନ୍ଧୁ ଶତବାର୍ଷିକୀ ସମିତି ଓ ଓଡ଼ିଶା ସରକାର ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନରେ ସିଂହଭୂମି ପ୍ରତି କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ନ ଥିବାରୁ ସେ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ପୁରୀ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀରେ ସିଂହଭୂମି ପ୍ରସଙ୍ଗ' 'ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଅଭିନବ ନେତୃତ୍ୱ' ଓ 'ସିଂହଭୂମିରେ

ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷା ଆନ୍ଦୋଳନ' ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକ ତଥ୍ୟପୂରଣ ଓ ଇତିହାସ-ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକାଂଶରେ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ । 'ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍କାର'ରେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାୟକ ଶ୍ରୀ ହରିହର ମହାପାତ୍ର ସିଂହଭୂମିର ଓଡ଼ିଆ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷା ସଂପର୍କରେ କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଆବେଗମଗ୍ନତା ବହିଟିର ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟକୁ କେତେକାଂଶରେ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିପାରିଛି । 'ବିଶେଷ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ବିଶେଷ୍' (ପୃ : ୬୩) 'ଶେଷ' ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ଶେଷ୍' (ପୃ : ୨୪), ନ ଲେଖିଥିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ 'ହଲ୍ ନ୍ତ'ର ମାତ୍ରାଧିକ ବ୍ୟବହାର ନ କରିଥିଲେ ଓ ମୁଦ୍ରଣଜନିତ ପ୍ରମାଦ ଏଡ଼ାଇବାରେ ଅଧିକ ଯତ୍ନବାନ୍ ହୋଇଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା । ମୋଟ ଉପରେ, ଶ୍ରୀ ନାୟକ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ତଥା ବିଗତ ଏକଶହ ବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ସିଂହଭୂମିର ଗୁରୁତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

—ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର

## ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା

(ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ,୧୯୭୭,ପୃ : ୫୦,୫୮.୦୦)

ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଅତି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ବହୁଆଲୋଚିତ ବାଦ 'ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ'କୁ ପ୍ରାଂଜଳଭାବରେ ପାଠକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାକୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରଶଂସାପର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ବିଷୟଟିର ବିପୁଳତା ସଂପର୍କରେ ଲେଖକ ବେଶ୍ ସଚେତନ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି : "ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଶାଖା-ଉପଶାଖା ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ, କଳା ଏପରିକି ରାଜନୀତି ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଗୋଟିଏ ବହିର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସେ ସବୁର ଆଲୋଚନା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଏକ ସାଂପ୍ରତିକ ଦର୍ଶନଭାବେ ଆମମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର କି ବାର୍ତ୍ତା ରହିଛି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖିଲାବେଳେ ସେଥିପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି ମାତ୍ର ।" (ପୃ : ୨୮-ଭୂମିକା) ଏ ପ୍ରକାର ସଚେତନତା ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂଯତ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଲେଖକଙ୍କର ବିନମ୍ର, ଅବିଷ୍କାରଧର୍ମୀ ଶୈଳୀକୁ ଅନେକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରଂଥଟି 'ଭୂମିକା' ଓ 'ଉପସଂହାର' ସମେତ ଏଗାରଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ । 'ଭୂମିକା'ରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦିଆଯାଇ ତା'ର ସ୍ୱରୂପଟି ଠିକ୍ କ'ଣ ତାହା ବୁଝାଯାଇଛି; ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ କିପରି ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ପାରଂପରିକ ଦର୍ଶନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାଇ ପ୍ରତିଟି ମଣିଷର ଅନୁପମତ୍ୱ ଓ ଜୀବନର ରହସ୍ୟମୟତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ, ସେ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ଯଂତ୍ର ମଣିଷ' ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ କିପରି ନିଜକୁ ରାଷ୍ଟ୍ର/ସମାଜ/ଜନତାରୂପୀ ଅତିକାୟ ଯଂତ୍ରର ନଟବୋଲ୍ଟ ଭଳି ଅନୁଭବ କରୁଛି ତା'ର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଏ ପ୍ରକାର ଯଂତ୍ରମଣିଷ ପ୍ରତି ବାର୍ତ୍ତାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । କିଅରକେଗାର୍ଡ, ନିତ୍ସେ, ହାଇଡେଗାର, ସାର୍ତ୍ର, କାମ୍ୟୁ, ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର—ପ୍ରଭୃତି ପରିଚ୍ଛେଦମାନଙ୍କରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଜନ୍ମଦାତା କିଅରକେଗାର୍ଡ ଓ ନିତ୍ସେଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କର ଅବଦାନ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା' ପରିଚ୍ଛେଦଟିରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ସଂବଂଧରେ ମାର୍କସ, ହେଗେଲ୍ ଓ ଏରିକ୍ ଫ୍ରୋମ୍ଙ୍କ ଅବଦାନର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇଛି । 'ସାହିତ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ'ରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇ ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, କାଫ୍କାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଏ ଭଳି ଏକ ପୁସ୍ତକ ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଦୁର୍ବଳତା— ଇଂରାଜୀ ଗ୍ରଂଥମାନଙ୍କରୁ ଲଂବା ଲଂବା ଉଦ୍ଧୃତ ଓ ଅନେକ ତଥ୍ୟର ଅନାବଶ୍ୟକ ପୁନରାବୃତ୍ତି-ରୁ ଏଗ୍ରଂଥଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ । ବର୍ଷ ବର୍ଷର ସାଧନାପ୍ରସୂତ ('ନିଜକଥା' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ), ସୁଚିନ୍ତିତ ଯୋଜନାନୁସାରେ ସରଳ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ, ଗଭୀର ଜ୍ଞାନପୁଷ୍ଟ ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ପ୍ରକାଶ ପରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଦାର୍ଶନିକ ଦିଗ ସଂପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆରେ ନୂଆ କିଛି ବିଶେଷ କରି ଲେଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

—ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ

**ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ୱୀକାର :** 'ତଥାପି' (ବିଜୟ କୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି); 'କାଳସର୍ପ' (ଫଣୀ ମହାନ୍ତି); 'ନହିଁଭି ଅରଣ୍ୟ' (ଯଦୁଜ ପାଲ); ପ୍ରୋଷ୍ଠର ନାମ ଗୃହ (କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା); 'କଳାଜହ୍ନ' (ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି) ।

ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ପରାଜୟ । ସେହିପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରତିରୋଧ ଆଶା କରିବା ମଧ୍ୟ ତା ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ ସେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅଥର୍ବ । ସେ ନିଜେ ଜାଣି ପାରୁନ ତା 'ମନ୍ଦିର' କିପରି 'ନୃତ୍ୟଶାଳା' ହେଲା ଆଉ ତାର 'ଘନ ପ୍ରଣୀପରେ' ସନ୍ଧ୍ୟା କିପରି ଏବେ 'ମୁଦ୍ରା ଆର୍କିଗଲା'।

ଯେଉଁ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ମୂଳେ ଯୁବକ ମିଳନର ଅପୂର୍ବ ରାଗିଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ହୃଦୟର ଯେଉଁ ନିବିଡ଼ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ ବସନ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିତ ମନ୍ଦ୍ରାଭିବ, ତାହା ଏଠାରେ ଆଣି ଦେଇଛି ଏକ ବିପରୀତ ପରିଣତି । ସେଥିପାଇଁ ଏଠାରେ ତରଙ୍ଗ ପାଲଟି ଯାଏ 'କରୁଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନା'

ଫାଲ୍‌ଗୁନ ପାଉଛି ଆଜଣ ପତ୍ରହୀନ ଫୁଲହୀନ
ମାଧୁରୀହୀନ ଇଟ୍‌ମାଟିର କଠିନ ଜ୍ୟେଷ୍ଠରୁ ।'

ଏଠାରେ ପ୍ରେମ (ଯଦି ଏହାକୁ ପ୍ରେମ କୁହାଯାଇପାରେ ! ) ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାକୁ ସେହି ଅମରାବତୀର ସ୍ୱପ୍ନିଳ ରାଜ୍ୟକୁ ନେଇଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠାରେ ଅଛି ଶେଷହୀନ ବସନ୍ତର ଅଫୁରନ୍ତ ଉତ୍ସବ । ଏପରି ଏକ ଅନୁଭୂତି ମନରେ ଉଦ୍ରେକ ଏ 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ'ର ତ୍ରୁ କନ । ଏ ଯୋଡ଼ାଳୁଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା ଏକ କଳ୍ପନା ମାତ୍ର । ଯେଉଁ ସ୍ମୃତି "ନଈରେ ପରି... ବନ୍ଧୁ ଆସିଥିଲେ... ପର୍ଣ୍ଣକୁଟୀରକୁ ବୁଢ଼ା ବୁଢ଼ୀ ମଣି ନେଇ ନୂଆ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର,' ସେଇ ସ୍ମୃତି 'ବନ୍ୟା' ହୋଇ ଭସେଇ ଦେଲା 'ପର୍ଣ୍ଣକୁଟୀରକୁ, ଆଉ ବୃକ୍ଷଗୁଡ଼ିକ ଲୁଣ୍ଠି ହୋଇ ଚଳିଲା 'ଲୁଣ୍ଠର ପାରେଶ' । ସେତେବେଳେ 'ଇଡ୍' ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଏପରି ଏକ ଜ୍ୱଳନ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଇଛି ସେତେବେଳେ 'ଇଗୋ' ତାର ନିଷେଧାଜ୍ଞାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ତାକୁ ବାଧ କରିଛି । 'ବିବେକ' ବା 'ସୁପର ଇଗୋ'କୁ ବନ୍ଧିରପରି

ମଧ୍ୟରେ ଆସୀନ କରି କାବ୍ୟନାୟକ ନିଜକୁ ମୃତ-ଅମୃତର ପାର୍ଥିବ ମାଟିକାଠିରୁ ଦୂରେଇ ରଖିବାକୁ ଯୁକ୍ତି ବଖାଣ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛି । କାବ୍ୟନାୟକ ମତରେ ଏ ଦୋଷ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ନୁହେଁ, ଏ ଦୋଷ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ 'ଜୀବନ'ର :

'ଯେଉଁଠି ସତର ମିଥ୍ୟା ଓ ମଧୁର ମିଥ୍ୟା
ମିଥ୍ୟା ପୁଣି ଜୀବନର ଅରୁଣ ପ୍ରହର ।'

ଏଠାରେ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସତ୍ୟ, ପ୍ରେମ, ଶାନ୍ତି ଦେଇ ଉଦିତ ହୁଏନି । ଏଠାରେ ସେ ଆଣି ପାରେନି ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଝଲକ । ସେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦଗ୍ଧ ଜୀବନର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଯେ କି ଏମିତି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ, ତାକୁ ଦାୟୀ କରିବା ମଣିଷର ଏକ ଅପଳାପ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ସେ ନିଜର ବିବେକବୋଧକୁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷତାର ସ୍ୱର ଶୁଣାଏ ।

ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ କଥାବସ୍ତୁ । ଶଂସିତ କବିତାଟି ସେହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ଅଧୁନିକ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏଠାରେ କବି ପ୍ରାଚୀନ ବେଦପୁରାଣରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ "The Wasteland" ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ରୂପକ, ଉପମା ଏବଂ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଗ୍ରହଣକରି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନୂତନକାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କବିତାଟିର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତିତ ଅଗ୍ରଗତିର ଅଭାବ (lack of progression) । କବିତାଟି ସେଥିପାଇଁ ଏକ ଉପରେ ଏକ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିକୁ ଅଜାଡ଼ିବା ଭଙ୍ଗୀରେ ଲିଖିତ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତିତ ଅଗ୍ରଗତି ଥିଲେ କବିତାଟି ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା ।

— ସ୍ନିଗ୍ଧା ମିଶ୍ର

[illegible] AYAN: Anthology of Literary Criticism in Oriya
Published Five Times A Year
Vol. II. No.1: Oct.-Dec. 1978 Price Rs.3.00

'ନୂତନାୟନ'-୭, ଫେବୃୟାରୀ ୧୯୭୯

## ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତା ବିଶେଷାଙ୍କ

ଆଧୁନିକତାର ଅଗ୍ରଣୀ ଓଡ଼ିଆ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଏକ ସିମ୍ପୋଜିୟମ୍ ।

କେତୋଟି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଶୀର୍ଷକ :

- ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା
- ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍
- ଗୁରୁପ୍ରସାଦ କେତେ ମୁଖ୍ୟ (Major) କବି କି ?
- ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର
- ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତା ଓ ମୁଁ : ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ ସାଧନା-ରତ କେତୋଟି ଲେଖକଙ୍କର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶିତ ହେବ

ଏହାଛଡ଼ା, ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କେତୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ତାଙ୍କ ସହ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍କାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ।

**Edited** by Prafulla Kumar Jagadeb; Published for **JAGADEBI** PUBLICATIONS, Cuttack by Smt. T. M. **Jagadeb.** Printed at Mahanadi Press, Cuttack-[illegible]